CARLOS A. DISANDRO

TEXTOS Y ESTUDIOS - 1

INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS

Textos y Estudios

1

CARLOS A. DISANDRO

LA POESÍA DE LUCRECIO

Ministerio de Educación - Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
La Plata, [illegible]
Año del Libertador General San Martín

CARLOS A. DISANDRO

TEXTOS Y ESTUDIOS - 1

INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS

Textos y Estudios

1

CARLOS A. DISANDRO

LA POESÍA DE LUCRECIO

Ministerio de Educación - Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
La Plata, [illegible]
Año del Libertador General San Martín

CARLOS A. DISANDRO

TEXTOS Y ESTUDIOS - 1

INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS

Textos y Estudios

1

CARLOS A. DISANDRO

LA POESÍA DE LUCRECIO



Ministerio de Educación - Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
La Plata, [illegible]
Año del Libertador General San Martín

INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS

Textos y Estudios

1

Ministerio de Educación – Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS

Textos y Estudios

1

Ministerio de Educación – Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

INSTITUTO DE LENGUAS CLÁSICAS

Textos y Estudios

1



Ministerio de Educación – Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Carlos A. Disandro

LA POESÍA DE LUCRECIO

La Plata 1950
Año del Libertador General San Martín

Carlos A. Disandro

LA POESÍA DE LUCRECIO

La Plata 1950
Año del Libertador General San Martín

Carlos A. Disandro

LA POESÍA DE LUCRECIO

La Plata 1950
Año del Libertador General San Martín

ÍNDICE

LA OBRA

FILOSOFÍA Y POESÍA

EL POEMA EN ROMA

LA OBRA

LA OBRA

LA OBRA

V. LAS IDEAS DE LUCRECIO

menospreciar, lo cual sería absurdo con toda evidencia, la deuda de Lucrecio para con la antigua física griega, acentúa la unidad greco-latina de su obra, por un lado, y por otro, sitúa al poeta dentro de la imprecisa y no siempre exacta corriente crítica de la originalidad latina. Al mismo tiempo, por una segura valoración, fundada en la estructura connatural del poema, se percibe entonces con suma claridad el problema de la influencia de Lucrecio como algo mucho más hondo y decisivo que una simple perduración de lugares o de expresiones literarias, como el que ha dado una alta objetividad poética penetrada a la vez por una concepción análoga del mundo y del hombre sobre la pura presencia, viva y movible, de las cosas materiales. Puede entonces afirmarse que, por primera vez en la antigüedad latina, una inigualable contemplación poética, acompañada de una condigna conciencia de vate y de lírico, ha realizado la aprehensión y la expresión de un modo de ser de la naturaleza. En suma, la física de Lucrecio no es sólo la repetición en versos latinos de una vieja física vigorizada por un nuevo propósito moral. De aquí, como veremos, el calificativo de "poema didáctico"; si eso fuera, no se comprendería el lugar que se empeña en darle la crítica dentro de la literatura latina, no siempre con las razones más eficaces. Porque, una de dos, o Lucrecio es un epígono romano del epicureísmo griego, que escribe un libro de escuela, en cuyo caso desaparece todo problema de importancia y aun todo valor objetivo inserto en la obra latina, o bien es un nuevo intérprete de las cosas, en cuanto de ellas acoge la materia de una vivísima expresión literaria. En el primer caso, resulta claro que a lo sumo podrá haber trozos más o menos felices de labor literaria y que basta desentrañar sus ideas y argumentos probativos para ubicarlo en la desintegración de la sabiduría helénica. En el segundo, en cambio, es evidente la importancia objetiva del poema, fuera de su ubicación en la literatura greco-romana, y luego su decisiva influencia en la conformación de la poesía latina.

Por las razones hasta aquí enunciadas respecto al ori-

gen y condición del poema y por las que se hallarán en la tercera parte de este trabajo, es indudable, nos parece, el camino a elegir. Queremos, empero, antes de plantear y examinar los dos puntos fundamentales de este capítulo, a saber, las ideas de Lucrecio y la poesía de Lucrecio, hacer notar la coherencia esencial de la obra, para no caer en distinciones absurdas. Esto que podríamos llamar recreación del mundo de las cosas a partir de los sentidos, esta fuente de interpretación y análisis que es *natura rerum*, en su compleja riqueza y multiforme suposición, unido todo a la realización concreta en el lenguaje, al objeto concreto del poema escrito, se desarrolla, no adherido, sino insertado vitalmente en una solución teórica del mundo. Pero aquí la conformación espiritual —teoría y experiencia, idea y visión— receptáculo, no de las relaciones entre el hombre y el mundo, o entre el mito y el hombre, ni tampoco de los problemas morales sobre la supremacía del hombre respecto de las cosas, o de la aceptación lírica de una historia del espíritu humano, sino del padecimiento, íntimo y trágico, de una realidad, cuyos límites se precisan con ardiente exaltación, surge como un impulso lírico que recoge el contorno sensible y lo entreabre misteriosamente. Es este padecer la realidad sensible, esta fructificación espiritual de una relación material y, sobre todo, este dominio de la unidad connatural a las cosas y de su maravillosa repercusión en los sentidos, la causa de una inigualable coherencia. Y si hay mucho de trágico en la figura y en la obra de Lucrecio no es por cierto a causa de un materialismo ateo, desdeñoso y sacrílego, ni tampoco por esa extraña perduración en el ambiente romano, luego de tan admirables iluminaciones como las de Píndaro, Platón y Aristóteles, de una física mítica, en contraposición a una nueva física de explicación más universal, sino precisamente por esta indestructible transformación de su mundo espiritual a la condición, contenido y límites de su experiencia. Y sólo por esta razón, surgida de la más íntima sustancia del poema, podría aceptarse la vieja noticia de San Jerónimo sobre la muerte del poeta. Pero sea esto

cierto o no, queda en pie, sin embargo, a partir de la estrecha y férrea adhesión, al devenir inagotable en la esfera de las cosas, por la conciencia de un angustioso padecer la realidad material mediante una plástica capacidad poética, la verdadera causa de su obra materialista, de su poesía por trágica sumisión a los sentidos. No podía ser de otra manera la conjunción entre idea y visión en la obra de este poeta; lo que hemos llamado física mítica representa en la condición del poema una alta forma de especulación: si dejamos aparte aquel principio sobre la nada, de la nada nada procede, nada retorna a la nada, que tiene una formulación abstracta, todo lo demás goza de la misma vida de creaturas míticas, es decir elaboradas o concebidas por una fantasía creadora y aceptadas por un posterior sistema dialéctico: los *corpora prima*, el *vacuum et inane spatium*, las cosas de multiformes apariencias, las *effigies rerum*, la *natura*, el mismo *motus*, conservan en Lucrecio, porque ya lo tienen en sus orígenes presocráticos, pero acentuados por la incorporación funcional a un intenso y nuevo padecer la realidad sensible, ubicado en una auténtica capacidad poética de objetivación literaria, vale decir, de hecho dentro de las más completas exigencias de poesía, un carácter primigenio. No aceptamos del todo en consecuencia, y ahora por otros motivos, aquella difundida y superficial ubicación de Lucrecio en relación a Epicuro. A saber, no negamos por cierto el hecho indubitable de la continuidad Epicuro-Lucrecio; tampoco el de la alucinada confianza de un discípulo para con su maestro, ni la decisiva configuración de su pensamiento frente al complejo tradicional romano, mediante la seguridad moral que pretendía el epicureísmo; y si para Cicerón el epicureísmo es una fuente de más altas elaboraciones intelectuales, como por rechazo de una doctrina demasiado estrecha para su amplitud ecléctica y retórica, y para Virgilio un necesario paso en un florecimiento espiritual, es imposible negar en el caso de Lucrecio una asimilación profunda y decisiva. Aunque es verdad todo esto, no quita empero vigencia a nuestra afirmación de otros orígenes, conte-

nidos, realizaciones en el poema; por el contrario, en una visión de conjunto se distingue mejor el carácter de este poeta y el efectivo conformarse de la obra por una virtud comprensiva y creadora que acepta de antemano las consecuencias teóricas de su estremecida vivencia. En este sentido, pues, es decir en el reflejo intenso del mundo de las cosas y en las fuentes espirituales que lo condicionan, Lucrecio levántase con una personalidad indiscutible, en la que se compone por una rara interpenetración de ideas, es decir, de soluciones dialécticas típicas, y de visiones, es decir, de intransferibles iluminaciones acerca de la realidad material, un coherente e intenso contenido poético, elaborado luego en una rica conciencia de la lengua.

Ahora bien, si en el panorama de las letras latinas nos detenemos en *De rerum natura* nos sorprende la modernidad perenne de su realización y la seguridad literaria de su estilo, condiciones éstas que no se avienen, por cierto, a un simple repetidor de concepciones pretéritas. En una palabra, sintetizando nuestro análisis valorativo y dejando sentada esta tesis central, puede afirmarse que Lucrecio concibió el mundo, no por pleitesía a un sistema antiguo que lo conformaba y buscó en consecuencia una explicación física de acuerdo con él, sino que padeció la realidad material con un intenso y mágico poder de visión —*carmine pierio*— y creó en la lengua latina una condigna expresión poética, única capaz de contener el desborde de su experiencia.

Estas aclaraciones preliminares al examen de las ideas y de la poesía de Lucrecio tienen la ventaja de evitar una posible confusión crítica, a saber, el manido tema de poema didáctico, según se verá oportunamente, y de seguir además en la línea de nuestra comprensión más objetiva de la obra, de acuerdo con los principios sentados en el primer capítulo. La fundamental *quaestio lucretiana* no es ahora una revisión de sus ideas epicúreas, tema por otra parte necesario y legítimo, ni tampoco un último juicio del poema a partir de sus fuentes filosófi-

cas y literarias; es, nos parece, el conjunto objetivo, definido y viviente del propio poema y la elaboración poético-literaria en la historia de la literatura latina. Y para ello es necesario evidentemente una clara aprehensión de la unidad de la obra y de su más íntimo origen y connatural estructura. De otra manera caeríamos en un frívolo análisis de textos y no comprenderíamos la realidad poética del *De rerum natura*.

Se han analizado con frecuencia las ideas de Lucrecio, sus fuentes, etc. (28). No repetiremos nosotros aquel tipo de análisis. Nos interesa más bien la peculiaridad de estas ideas, la naturaleza especulativa de las mismas y su conexión viviente con la objetividad de la obra. En primer término, no creemos que entrase en el conjunto del poema una especial consideración sobre los dioses. En este sentido, damos la razón a Plessis en su crítica a Martha (29): *de rerum natura* indica una esfera precisa, definida, en cuyo análisis no entra *de natura deorum*. La doctrina demócrito-epicúreo-lucreciana (30) halla en el cuerpo del poema contadas alusiones. Es verdad que en el primer proemio, Lucrecio nos ha declarado (31)

> nam tibi de summa coeli ratione deumque
> disserere incipiam

y que en el libro V nos promete (32)

> quae tibi posterius largo sermone probabo.

(28) Fuera de las obras generales dedicadas a estos problemas, nada mejor quizá, para una confrontación circunstanciada con sus fuentes, que las notas de Munro.

(29) *Op. cit.*, pág. 120.

(30) C. GIUSSANI, *op. cit. Gli dei di Epicuro e l'isonomia*, págs. 227-65. A. J. FESTUGIÈRE, *Epicure et ses dieux*. Presses Universitaires de France. Paris, 1946. Cfr. Cic. *de natura deorum*, I. 16 y sgs.

(31) I. 54-5.

(32) V. 155.

Las suposiciones de Giussani, en la nota correspondiente a este verso, no se acomodan por cierto a la forma del pasaje V. 146/55. Se trata más bien de las *sedes deorum*: en el libro VI se ha desarrollado la explicación sobre los fenómenos actuales del cielo, luego de habernos mostrado en el V el origen de nuestro mundo.

Para la consideración de este tema *de natura deorum* el poeta usa, en realidad, de rápidas, concisas, mordaces digresiones. Concretamente los más importantes lugares sobre dicha cuestión son: I. 54, 1015; II. 168, 175, 434, 646/51, 1090/1104; III. 18/24, 322; V. 73/5, 81/90, 146/194, 208/10, 1159/91; VI. 50/78, 382, 387/420.

En general, el problema de los dioses es fuente de ironía para Lucrecio. Hay una razón poética más que doctrinal, nos parece, por la cual ha evitado Lucrecio el desarrollo circunstanciado del problema: y es la manifiesta dificultad de reducirlo a imágenes, sin caer en un planteo mítico. La naturaleza de la poesía lucreciana exige una viva asimilación de todas las ideas a la virtualidad plástica que la distingue; en esas fugaces alusiones, algunas con cierta extensión, el poeta ha sabido darnos, empero, una visión acomodada a los principios fundamentales de su doctrina. Por otra parte, lo que interesa a Lucrecio no es tanto una doctrina sobre la naturaleza de los dioses, como en el caso de Cicerón, sino más bien la delimitación de este poder de *natura*, como fuente de la realidad tangible, y por lo mismo, de su propia contemplación. En el poema, pues, el problema *de natura deorum* está deliberadamente subordinado a la condición del verdadero tema lucreciano, *de rerum natura*. Sin embargo, el vigor satírico del poeta incorpora a su poesía aquel problema como auxilio para obtener efectos en una estudiada oposición de motivos. Y así, en el proemio del libro III, la violenta aproximación entre la visión de las moradas divinas y el espectáculo terrible de la vida humana tiene el fin preciso de hacernos contemplar, mediante esos *eídola*, la naturaleza del hombre. Lucrecio pues sabe incluir en la cualidad y modo de su visión poética ideas capitales del sistema epicúreo. Por eso

mismo conviene afirmar no sólo que Lucrecio, en la cuestión *de natura deorum* siguió a Epicuro, sin desarrollar empero en el poema, por omisión o por inacabamiento, tal doctrina; es menester comprender la realidad objetiva de la obra hecha, donde se insertan aquellas precisas ideas, el aprehender lucreciano del mundo y el especial interés poético de su manifestación en la lengua.

Siguiendo el esquema de Sellar ([33]) podemos afirmar que hay un conjunto de ideas-madres en el poema, las cuales dependen de una visión integral del mundo y del hombre y que se insertan solidariamente con la naturaleza contemplativa, mediante *eidola* vivos e intensos, de la poesía lucreciana. Es necesario convencerse de que éste es el único camino para aprehender la unidad poético-ideológica de la obra latina y no el tan conocido sistema de pretender, una vez encontrada la filiación epicúrea del poema, atribuirle por añadidura maestría poética de exposición. Nada representa mejor, en *De rerum natura,* la calidad y esencia de la obra, como esta asimilación de las ideas por la experiencia: por esto mismo ella es obra poética más que filosófica; y así se explica además que Lucrecio no se preocupara de incluir temas tan importantes como los de la teología epicúrea.

Esas ideas, que son como el esqueleto de sus vigorosas imágenes, están asimiladas e incorporadas a la realidad poética de la elaboración literaria. La naturaleza en sus múltiples aspectos, la legalidad infrangible en los seres, nacer, crecer y morir, la condición más íntima de este existir y el proceso de su incorporación al mundo de las *res,* la eternidad e infinitud de simientes y vacío, la individualidad objetiva de cada simiente, de cada cosa, de cada fenómeno, como resultado de una pura presencia o de una actividad de tipo panteístico; la infinita combinación de simientes, la concepción del todo universal como un organismo, cuyo origen y destrucción el poeta

([33]) *Op. cit.,* pág. 341.

percibe con exaltación, la constitución del hombre y la función de los sentidos, tales son, en síntesis, esas ideas, sus más importantes admisiones teóricas. Todo ello forma un solo cuerpo, cuyo centro de cohesión es la concepción de *natura.* Por otro lado, todo se vincula a la aprehensión directa de las cosas, sin las que el poeta sería un simple transmisor de una herencia de erudición racionalista. El problema de las ideas de Lucrecio no es tanto el de su origen, asunto por otra parte muy claro, salvo en aquellos casos de manifiesta ambigüedad ([34]), sino más bien el de su incorporación a la síntesis del poema. Para la crítica resulta muy claro un catálogo de tales ideas, desde las más generales, sobre la constitución física del mundo, hasta los más absurdos conceptos sobre la existencia de los antípodas. Ya hemos citado la opinión de Ernout, a propósito de la estructura del poema, sobre la relación de los principios teóricos con la objetividad concreta de la obra escrita. Pero es evidente que no se trata de admitir una mera aplicación en el espectáculo movible de las cosas, origen de la impresión y sentimiento lucrecianos. De ahí debe surgir, por el contrario, la nítida ubicación del poema y su connatural modalidad.

Por último, en esta forma se puede ver mejor lo que en verdad el hombre representa en el poema, como objeto directo de aprehensión; hay, diríamos, ideas secas sobre la constitución del hombre, que Lucrecio trata de asimilar y presentar, cual una vívida imagen, plena de movimiento y colorido. Pero además hallamos las ideas contemplativas acerca del hombre, donde el poeta ha desplegado su capacidad de visión y ha expresado su más estremecido sentimiento. Lo que nos dice el poeta a veces en un solo epíteto —*miseris mortalibus,* V. 941— nos lo ha manifestado, con más frecuencia, en un patético conjunto de visiones sobre la naturaleza y la vida del hombre.

([34]) *Cfr.* los comentarios de E. BIGNONE al libro V, *op. cit.,* II, IX, pág. 401, y las interpretaciones de Munro y Giussani.

Ya no se trata de solucionar la *textura hominis* como el producto de una combinación de corpúsculos y vacío, por la primigenia actividad de la naturaleza creadora, sino de contemplar la realidad humana del hombre, aquella que no se identifica con la simple operación de *corpora* y *vacuum*. Aquí se percibe con mayor claridad aun el sentido de nuestra crítica a las afirmaciones de Ernout. Creer, por eso mismo, que lo que Lucrecio nos dice del hombre está condensado en las teorías físicas que podemos entresacar de los libros III y IV resulta, en realidad, por identificar la rígida mecánica de los conocimientos, aplicada sin tregua a toda presencia concreta, con la más alta aceptación del mundo en la estructura de una comprensiva visión.

Podemos señalar esos lugares más importantes: I. 100/1, 110/1, 151; II, 1/19, 54/8, 569/80, 1038/9, 1160/74; III. 59/90, 307/22, 822/9, 910/6, 955/8, 976/1021, 1051/1092; IV. 588/92, 1086/1093; V. 43/8, 87/8, 207, 22/34, 348/50, 922/sgs., 1118/31, 1192/5, 1303/5, 1432/3; VI. 14/23, 33/8, 73/5, 815.

Frente a la afirmación única en todo el poema (35).

ut nil impediat dignam dis degere vitam

hallamos la verdadera concepción lucreciana, en aquellos múltiples lugares citados (36):

omnis cum in tenebris praesertim vita laboret.

atque ea nimirum quaecumque Acherunte profundo
prodita sunt esse, in vita sunt omnia nobis.

proinde sine in cassum defessi sanguine sudent
angustum per iter luctantes ambitionis.

et genus humanum frustra plerumque probavit
volvere curarum tristis in pectore fluctus.

(35) III. 322.
(36) II. 54; III. 976-7; V. 1127-8; VI. 33-4, respectivamente.

La poesía de Lucrecio respecto del hombre es esta penetrante mirada a la realidad de sus pasiones y a la oscuridad de sus luchas. Este náufrago de un mar tormentoso y desatado de materia, esta vida en las tinieblas, el odio y la ambición, esta síntesis de lo que ha engendrado la *tristis discordia*, en fin, este *desiderium rerum* que perpetuamente sacude y conmueve los corazones, representan las más intensas ideas contemplativas; con ellas el poeta supera los cánones materialistas de un epítome para penetrar en la esfera de una pura contemplación, rica y frenética.

La naturaleza, el hombre, los animales, los mismos fenómenos inorgánicos e inertes se asientan, es cierto, en la elucidación por muy claros principios de física epicúrea; pero no constituyen, en cuanto estructuras explicables dialécticamente, la sustancia y el *pathos* del poema. Sólo por la decisiva asimilación y por la viviente inserción en la concreta experiencia de la espiritualidad lucreciana han podido adquirir algo más que una mera continuidad de manual.

VI. LA POESIA DE LUCRECIO

Cumplido el primer paso para percibir la naturaleza y el modo especulativo en las ideas del poema, nos resta determinar ahora, como en una más nutrida y definitiva comprensión, la esencial realidad volcada en los hexámetros latinos. De esta manera habremos abarcado hasta el presente sub-tema los más capitales interrogantes que pueda plantearse la crítica de Lucrecio, sobre todo una crítica fundada ya en los datos y comentarios preliminares y orientada hacia la presencia de una alta objetividad lírica.

No cabe lugar a duda que la ubicación de la poesía de Lucrecio corresponde a la de un sucesor de Ennio y un precursor de Virgilio. No creemos que haya ninguna dificultad para quien conoce el panorama y la sus-

tancia de la literatura latina, entrado ya el período augusteo, en representarse dicha ubicación. Cicerón afirma [37]: *Sero igitur a nostris poetae vel cogniti vel recepti.* Ennio, según el propio juicio de Lucrecio, legó a la lengua latina el primer ejemplo de conciencia poética [38]:

> Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno
> detulit ex Helicone perenni fronde coronam
> per gentis Italas hominum quae clara clueret.

Por su parte Virgilio, según ya lo hemos anotado con frecuencia, recibe el legado de Lucrecio, de acuerdo con la simbólica representación de sus fuentes biográficas. Lucrecio ha encontrado en consecuencia un instrumento poético en la realidad concreta de una obra latina, y no cabe duda que esta recia escuela del antiguo poeta osco lo orientó frente a la corriente alejandrinizante de los *neóteori*, de los *cantores Euphorionis* según el calificativo de Cicerón [39]. Con Ennio evidentemente Lucrecio, según nota Munro, acogía la influencia de la antigua literatura griega, en especial Homero, Eurípides y Tucídides y centraba su exaltado anhelo de creación dentro de la pobreza de la lengua latina con un tema de más alta procedencia. La cuestión de las relaciones entre Catulo y Lucrecio [40] puede extenderse quizá al problema de la poesía lucreciana frente al alejandrinismo imperante en Roma. De aquí surge aun más claramente la ubicación de tal poesía. Es necesario, por otra parte, aceptar el convencimiento de que no se trata simplemente de una complicada cuestión de libros leídos por el poeta y de su consecuente adhesión a la perduración de un presunto complejo poético romano, opuesto a la helenización creciente de tipo alejandrino. En este sentido se plantea una disyuntiva análoga a la vinculación del poema con el epicureísmo. Una vez precisada la ubicación histórica de la obra, a saber, entre la multiforme capacidad de Ennio y la definida vocación latina de Virgilio, valorada la aportación de las fuentes literarias del poema, resta empero resolver el propio y definido asunto de la poesía de Lucrecio, en su concreta realidad.

(37) *Tusc. Disp.* I. 2. 3.
(38) I. 117-9.
(39) *Tusc. Disp.* III. 19. 45. Cfr. Munro, *Notes* II, págs. 304-5.
(40) Munro, *op. cit. Notes II*, pág. 315, *in fine*. Además las notas al Lib. III. 57. C. Giussani, notas al Lib. II. 600-60. E. de Saint-Denis, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*. Lyon, 1935. Chap. V., M. Patin, *Études sur la poésie latine*. París, 1924. Tomo I. Chap. V. A. Rostagni, *La Letteratura di Roma*. Bologna, 1940. Appendice. Parte Prima, pág. 424.

Dentro del ámbito latino, en consecuencia, tres poetas, como tres puntos determinantes, nos ilustran sobre la ubicación del *De rerum natura;* pero es el propio poema el que nos da la exacta medida de su naturaleza y de su ambiente y, por lo mismo, de su predominante y singular situación: ellos son Ennio, Catulo y Virgilio. Podría agregarse el nombre de Cicerón, cuyo manido documento sobre el poema de Lucrecio, la famosa carta a su hermano Quinto [41], no nos da quizá la única ni la más completa actitud del gran prosista frente al poema epicúreo. Respecto de esos tres nombres y de esas tres obras *De rerum natura* ofrece la particularidad de estar igualmente desconectado de una múltiple experiencia y solución de la realidad, de una elegante y no pocas veces frívola actitud esteticista y, por fin, de una alta y decisiva conciencia de los valores romanos y de su indestructible cohesión, por aceptación creadora, con el mundo helénico. De allí la profunda realidad de la obra. Y este es el más capital problema de su ubicación. De otra manera aparecería como simple paso de uno a otro momento, cual una alucinada empresa de reformador en la desintegración definitiva del mundo antiguo. Por el contrario, ella nos transmite una decisiva actitud de la cul-

(41) A. Rostagni, *op. cit.*, págs. 429-31; Munro, *op. cit.*, págs. 313-15; Sellar, *op. cit.*, pág. 286.

tura clásica, relacionada con una concreta experiencia, como por lente de aumento, donde percibimos la esencial segura y rica conciencia poética. Ahora bien, si aquel es el problema de su ubicación y éste su desenlace, ¿cómo pretender agotar dicha realidad con una serie de motes, ya tradicionales en la crítica, como los de materialista, epicúreo, didáctico, arcaico, cuando no, por el estado actual del poema, inconcluso, sin retocar, fruto a veces de un presunto enajenamiento? Nuestro propio contacto con la cosa, plena y nutrida de una efectiva riqueza, que es el poema, nos hace ver la falacia de la crítica cuando pretende ir por fragmentos a la comprensión del todo. En este sentido no concordamos con el método de C. Giussani, siendo tan penetrantes todas sus observaciones y múltiples comentarios.

El poema es una *res*, una cosa, fruto, primordialmente, no del casual choque y encuentro de influencias filosóficas y literarias, griegas y romanas, sino de una profunda y personal *vis* poética. Por otra parte, no hay un situarse primitivo frente a la cuestión de la expresión literaria, antes bien una clara percepción de los límites de la lengua y de su plegable adherencia al vivo proceso de imágenes y cosas. Aceptando estas, que creemos indiscutibles, condiciones de la obra ¿cómo es posible identificar el problema de su ubicación con el de sus fuentes? Porque, es cierto, nadie pone en duda la dependencia de Lucrecio respecto de esas fuentes, cualesquiera ellas sean, aun cuando, desde luego, es importante puntualizar la sustancial modalidad homérica de su intensidad expresiva, la condición mítica, al modo presocrático, de su física, con un carácter de visión especulativa más que de dialéctica pura, y en fin la presencia del más genuino instrumento poético de estirpe helénica: el hexámetro. Todo condiciona, determina, limita la ubicación del poema; pero nada de eso constituye la propia naturaleza de tal ubicación, si atendemos al proceso de la poesía latina. En este proceso, del que están excluídas las llamadas manifestaciones preliterarias, es muy clara la incisiva influencia del antiguo helenismo. La poesía

griega y la poesía latina no proceden de dos fuentes distintas, mas se conforman en una continuidad espiritual. Así mirada, la figura de Lucrecio es la plena conciencia de la capacidad poética de la lengua, pero no el desarrollo de una presunta originalidad latina de fuentes. Los esquemas históricos y las premisas utilizadas en el problema de las relaciones entre Grecia y Roma tienen en Lucrecio un caso inexplicable, pues contradice a los que se empeñan en demostrar un *substratum* latino revestido de helenismos diversos y a los que desconfían de la calidad creadora de la poesía latina. Mucho más que Cicerón y Virgilio, Lucrecio es una figura capital para la tesis de la continuidad fundamental en la cultura antigua. Su obra no procede de un carácter racial latino, en contraposición al helénico, ni de una oscura e imprecisa vitalidad del pasado itálico: su obra es helénica, pero por auténtica renovación de una singular experiencia de poeta. Son precisamente los poetas Lucrecio y Virgilio los que mantienen esa continuidad, no por asimilación erudita de un pasado soberano, sino por revitalización de una contemplación del mundo mediante la plena conciencia de una estructura y de una lengua. Éste es, nos parece, el último tramo en nuestra meditación: ubicar a Lucrecio, su personalidad poética y la concreta realidad de su obra es aceptar de antemano su connatural dependencia con el pasado helénico, pero observando la calidad de su encuentro con las cosas y el modo poético de su expresión. En este sentido, llegamos a comprender a *De rerum natura*, una vez más, no como fragmento del helénico aceptar la realidad, o sea como repetición de la solución epicúrea, sino como un revivir profundo el problema de las cosas en la inspirada exaltación de un gran poeta.

No pretendemos agotar con estas observaciones la solución de los problemas en torno a esta obra de la antigüedad greco-latina; vamos mostrando simplemente, después de un contacto íntimo con esa *cosa*, verdadera

fuente experiencial de toda crítica, la múltiple riqueza de su realidad poética, riqueza que desborda los estrechos cánones de una interpretación desvinculada de la pura objetividad del poema. Hasta este momento, *De rerum natura*, en los distintos temas considerados, reúne todas las condiciones, más todas las causas reales de una construcción sistemática en la lengua latina; es decir, hemos superado la ingenua y fácil apreciación de quienes a causa muy a menudo de generalizaciones esquemáticas y conceptos de una *Weltanschauung* romántica incluyen a Lucrecio en la unidad del mundo antiguo cual mero transmisor de otras fuentes. En este sentido, creemos capitales nuestras anteriores puntualizaciones, que, repetimos, intentan no el menoscabo de una crítica de fuentes, ni tampoco la desestimación de la indiscutible formación helénica, sustancialmente helénica del poeta. Ahora, al examinar las características primordiales del poema, y en segundo lugar, esta extraña expresión de "poema didáctico", procuramos cerrar este ciclo de aproximaciones críticas y de notas directas a la misma naturaleza y expresión de la obra.

"Aus dem spröden Stoff, den die Lehre Epikurs darbot, hat der Dichter ein Gedicht von hoher Vollendung und nachhaltiger Wirkung geschaffen" (42). Esta es quizá la más precisa afirmación de lo que hay realizado en *De rerum natura*. Si recordamos los proemios a cada libro y el desarrollo de los temas, notamos, en primer lugar, una actitud personal que lo diferencia de Catulo y Virgilio, y es una *vivida vis animi* (I. 72) para superar lo dialéctico mediante la clara disposición de sus sensaciones, o bien para desprenderse de sus propios principios y, en lo que aparece como consecuencia racional, desplegar su intensidad de visión con emocionado acento (43). Para lo primero podría servir de

(42) SCHANZ-HOSIUS, *Römische Literatur Geschichte*. I, págs. 271-84.

(43) W. Y. SELLAR, *op. cit.*, págs. 384-406; v. g. *Lucretius stands alone as the great contemplative poet of the antiquity*.

ejemplo aquel paso del libro II. 308-332 y para lo segundo, en el mismo libro, el famoso pasaje 352-370 (44):

> nam saepe ante deum vitulus delubra decora
> turicremas propter mactatus concidit aras,
> sanguinis exspirans calidum de pectore flumen.

Ésta es una característica fundamental y en ella ha aprendido mucho Virgilio: el poeta no está sujeto, en ningún momento, a la necesidad racional del discurso, porque los contenidos de su expresión y aun su misma expresión tienen una relación directa con las cosas. De tal manera que aun en aquellos instantes de puro encadenamiento de pruebas, donde por otra parte se observa la maestría de la lengua, no nos hemos alejado del cuadro múltiple de los fenómenos visibles, en los que no se busca un pretexto de belleza literaria ni una encantadora música del alma, sino la violencia misma de la realidad. Y éste es el origen más hondo del llamado *pathos* lucreciano: muchas veces, por una interpretación algo torcida o incompleta, aparece dicho *pathos* como un agregado exterior al tipo *visivo* de la poesía en *De rerum natura*, o sea, como una necesidad que el propio poeta siente para vitalizar su tema *sin drama*. Por el contrario, en la profunda comprensión de esa violencia, surge la connatural modificación espiritual que lleva a Lucrecio, no solamente por exclamaciones al tipo, por ejemplo, de *tantum religio potuit suadere malorum* (I. 101), es decir, no sólo por una deliberada actitud anímica, sino por un mostrar la intensidad que a sus sentidos se manifiesta. Esto provoca un típico clima de contemplación. Aquí no hacemos más que confirmar, por otras vías, el problema de la dialéctica y de la experiencia: ¿cómo es posible pretender que apoyado en los exiguos principios epicúreos pudo Lucrecio alcanzar la *movible violencia* de las cosas? ¿Y cómo pretender que sólo por una apli-

(44) Véanse los comentarios correspondientes a estos pasajes en Munro y Giussani.

cación de dichos principios pudiera construir un poema que se sostiene por lo poético y no por lo simplemente físico? Y además, si reflexionamos sobre esta característica, tema sin drama, comprenderemos mejor esta condición de su poesía: no hay como en Homero o Virgilio, y en este caso aun en las mismas *Geórgicas*, un plan interno, connatural, diríamos, a la acción misma y en consecuencia es imposible un desarrollo según el modo común a un poema antiguo. Pero nos preguntamos entonces: ¿es que realmente no existe "drama"? Determinada esta directa presencia de la violencia en lo sensible, resulta evidente la dramática del poema: ella se realiza con seguir la dramática de la naturaleza, mejor, de la *natura rerum*, para emplear la síntesis plena de significado. Esta dramática tiene sus concentraciones concretas, con un incontenible impulso de culminación vital —*aevi contingere florem*, I, 564— en las cosas, *res*. *Natura rerum* expresa entonces, en el orden de la experiencia poética, el verdadero núcleo de la obra. De allí la profunda objetividad del título. No necesita en consecuencia el poeta recurrir a procedimientos ajenos a la condición misma de su contemplación, cual sería por ejemplo el agregar una afectada disposición espiritual, como ocurre, pongamos por caso, en *Paradise Lost*.

De esta primera característica primordial depende la realidad del poema, o sea, la efectiva transmisión por la lengua de una compleja actitud humana. De allí el insoportable error de quienes, sin interpretar ni el origen ni la realización, dentro de la poesía latina, de una elaboración poética acerca de la realidad sensible, pretenden salvar la figura de Lucrecio por un doble camino: afirmando la existencia de una singular repetición de principios teóricos y señalando, en el conjunto dialéctico de la obra, el bordado, por así decirlo, con momentos o pasos de elegante inquietud o circunstanciada descripción. Por el contrario, si en lo profundo del poema se nota, según observa Munro, una dirección distinta al alejandrinismo de los *neóteroi*, ello no proviene de la condición propia de sus temas: hay una actitud funda-

mental que conforma la creación poética y es la certeza de un aprehender la realidad de una manera más intensa que en un puro juego literario. No agregamos la refutación a cada una de las dos antedichas posiciones, por parecernos suficientemente eliminadas con las anteriores aclaraciones y análisis. Pero conviene insistir en esta capacidad primordial de Lucrecio, frente al proceso alejandrinizante de las escuelas romanas. Por aquí es posible comprender mejor que la figura de Lucrecio no requiere una absurda sustentación, pues de sí misma, de su propio y cierto cuño poético, resulta la valoración de la obra. Hay, por tanto, motivos, causas objetivas de valoración, que se ilustran con el problema de la esencia misma de su poesía; hay otros que se exteriorizan por la connatural posición dentro de la historia de la lengua y de la poesía latinas. Pero todas coinciden, diríamos, en la determinación de una precisa e inconfundible zona literaria, que el poeta llena con una magnífica plenitud. Resulta entonces que según venimos repitiendo a lo largo de este estudio, no es, no podría ser exhaustiva una crítica de tipo histórico-positivista que presume de antemano la explicación total y abarcante del poema por la simple revisión de sus fuentes literarias, la cual ni siquiera considera a éstas como causas de una auténtica estructura espiritual. En esto ha influído no poco la afirmación de que el origen del poema es la actitud de un moralizador pesimista y de que su sello primordial es la simplificación de los problemas metafísicos y religiosos de la antigüedad con la aceptación de un materialismo ingenuo, nivelador, enemigo de la humana tradición latina, sin exaltaciones ni abismos, como base para un preciso, absoluto y consolador mensaje moral.

Nuestro análisis sobre la violencia de la realidad y tema sin drama nos ha conducido a superar por otro camino el viejo criterio sobre el materialismo de Lucrecio, ya en la entraña misma de su poesía, todo lo cual se ajusta perfectamente a nuestros comentarios preliminares. Sólo que aquí atendemos a la realidad concreta del poe-

ma, a su objetividad de obra hecha; pero concuerda el conjunto de esta apreciación con la propia cosa delimitada e independiente que es la obra. Dentro de las características primordiales del poema, ellas son como el *substratum* último de toda ilustración crítica y también como el origen de otros múltiples enfoques. No es posible, por ejemplo, separar, cual si fuese un fin de la experiencia lucreciana, la intensidad pasiva de sus sentidos, en cuanto sobre ellos incide aquella violencia y aquel drama, ni el poder constructivo que los reelabora en un plano de concreta reducción a la lengua, por operación de una genuina *vis animi*, de un conocimiento cierto sobre los lindes expresivos del patrio lenguaje y por un marcado uso consciente de múltiples instrumentos de objetivación. Sólo así podemos dejar atrás un ingenuo academismo crítico que remata, como en consecuencia ineludible, en aquella fragmentación interna de la obra y en aquella disminución de su real valor universal. Volvemos a encontrar aquí una ajustada cohesión entre las soluciones teóricas y la personal posesión de las cosas sensibles (45). Porque la confianza en los sentidos no es sólo un principio gnoseológico de la escuela epicúrea, punto de partida para sus restantes construcciones científicas (46); en Lucrecio es el resultado de un medir su propio contenido a elaborar en el idioma. Es muy fácil creer que entusiasmado el poeta por la cerrada consecuencia de tales o cuales principios de física antigua, se aplicase por una inquietud de tipo anti-tradicionalista a inquirir el aspecto y la razón de las cosas naturales; pero, en realidad, es mucho más comprensivo, se ajusta mejor a la condición objetiva del poema, pensar a la inversa, o sea, que hay de antemano en el modo integral de descubrir la realidad del mundo, la frenética exigencia de resolver hasta un último *substratum* la presencia y el

(45) Este es el problema fundamental de la poesía lucreciana, como bien lo han visto Sellar y Munro.

(46) UEBERWEG-PRAECHTER, *op. cit.*, pág. 445-9. L. ROBIN, *El pensamiento griego*. Barcelona, 1924. Lib. IV, cap. II.

misterio de las cosas visibles. Porque si de una cosa estamos totalmente ciertos, al recorrer el poema y apoderarnos de sus expresiones, imágenes y símbolos, de sus cuadros, vida e intensidad espiritual, es de que Lucrecio no necesitó, para descubrir la violencia y el drama de las cosas, partir de algún postulado dialéctico que lo condujese por entre la maraña de sus sensaciones al secreto de los seres sensibles. Porque lo que interesa en el poema no es el *substratum*, físico o metafísico, de la realidad, es la realidad misma, en su movible y cambiante fluir, es la cerrada concreción de cada cosa, de cada fenómeno, de cada cuadro, de cada suceso, de cada misterio natural a explicar: y éste es otro motivo fundamental de la expresión *natura rerum*.

Además de estas características, se sigue necesariamente el rechazo de la simplista apreciación, con visos de manuales escolares o de antologías, de momentos en que el poeta liberado por un misterioso ímpetu aprehende un concreto pasaje de los fenómenos visibles. Esto choca profundamente con lo que el poema es y sobre todo con la aguda conciencia que tiene Lucrecio de su propia poesía y de su propia expresión: que intentos de poemas científicos, como dicen, hayan fracasado posteriormente y que de ellos se hayan conservado trozos de antología, no significa en manera alguna, que Lucrecio deba someterse al mismo módulo; por el contrario, significa el absurdo de tales intentos, en su condición objetiva, es decir, aparte de las cualidades expresivas del escritor que triunfa de su tema y, por otro lado, la más alta ubicación del poema lucreciano, como fruto no de una amalgama entre conocimientos a transmitir y la confianza en su perduración por instrumentos poéticos, sino de la estricta fidelidad a su propio descubrimiento del ser material y dentro de éste, no a la explicación unitaria y fundamental de su estructura, dada en la tradición de una escuela, sino a la física concreta de su propia aprehensión de las cosas. Es curioso en este sentido observar la imprecisa fundamentación de C. Martha, en su ya envejecida, aunque útil obra, sobre todo cuando toca estos mismos pro-

blemas ([47]). Nada significa la afirmación de Martha que para la cultura romana el poema de Lucrecio es el más antiguo monumento de la ciencia. Aparte de que en este sentido las figuras de Ennio, Varrón y Cicerón tienen, sin duda, una mayor vigencia en la estructuración del ámbito romano. Por otro lado, ¿qué significa la modalidad científica de Lucrecio, dentro del complejo, uno, sin solución de continuidad, de la cultura greco-latina? ¿Hay acaso en su "actitud científica" una proporcionada fuente para la universalidad efectiva de su obra? En el fondo es plantear problemas académicos o resucitar cuestiones que no inciden en el cuerpo real de la obra.

Si dejamos a un lado por inoperante y falto de riqueza crítica, este género de distinciones, nos queda como único camino aprehender la primordial objetividad poética de *De rerum natura*. Siguiendo, pues, este camino y ampliando las anteriores consideraciones, réstanos enunciar y elucidar algunas otras características que coadyuvan a la completa inteligencia de la cosa: muchas veces a partir del fragmentarismo de cuestiones secundarias se ha pretendido alcanzar dicha inteligencia, sin percibir el absurdo de tal procedimiento. La polémica contra Aristóteles, por ejemplo, cuyos vestigios, según E. Bignone, podemos seguir en el libro V, nada significa para la elaboración del mismo; en cambio, los temas del libro V y su reducción a una concreta unidad expresiva, a una zona también visiva, sensible, diríamos, dentro de los horizontes de la poesía lucreciana son un claro ejemplo de un poético poder de ver, recrear, objetivar con un propio sistema expresivo; a todas las ideas señálaseles la fuente en los comentarios y aun a veces para un mismo asunto se presentan diversas posibilidades, como en la disyuntiva o Aristóteles o los estoicos. El esquema de las ideas del libro V no puede ser nada más sencillo y congruente, salvo aquellos puntos donde con segu-

([47]) *Op. cit.* Chap. VII, pág. 222.

ridad coinciden y se entrecruzan diversas corrientes del pensamiento antiguo. En este sentido, puede compararse Lucrecio con Eurípides ([48]), con la diferencia de que en el poeta latino todo se subordina, aun las ideas más decisivas y fundamentales, cuanto más las que sirven de prolongaciones, a la voluntad de realizar una obra con un preciso marco idiomático. No hay por otra parte un artificio de tipo retórico que encarne el desarrollo de las ideas o el proceso de las imágenes en una estructura ya dada por el mito. Si así fuera, el libro V no pasaría de ser un resto de la desintegración de la épica. Tampoco, por lo que hasta aquí venimos observando, podemos calificarlo con M. Patin ([49]) como epopeya filosófica. En cambio, lo que ha entusiasmado a Lucrecio es que su capacidad de concreción visual no sólo alcanza a las *res* ya dadas a su experiencia, más aun que de la intensidad y riqueza de ésta puede construir él mismo, ya en el plano de su poema, un verdadero universo, con vida y movimiento, penetrado del mismo *pathos* con que envuelve, por ejemplo, la imagen del hombre cual náufrago de un mar azaroso ([50]). Hemos tomado el libro V porque en él se ve con claridad esta visión con que el poeta triunfa de una simple organización de conocimientos científicos e hipótesis. De tal manera, pues, que el libro V interesa como resultado y signo de esa misma capacidad y no como cifra y resumen de antiguas teorías. Hemos puntualizado empero estas observaciones sobre dicho canto, a causa de la verificación que nos ofrece a nuestra crítica. Y aquí se ve desde otro ángulo, como la realidad del poema no es la de una descripción circunstanciada o sumaria, a partir de intensas sensaciones. Hay por cierto tales elementos, pero no son el término de la elaboración en la lengua. Por esta razón Lucrecio es artista: su personalidad está siempre vigilante sobre la iner-

([48]) W. Jaeger, *op. cit.*, págs. 347-60. G. M. A. Grube, *The drama of Euripides*. London, 1941.

([49]) *Op. cit.* Tomo I, pág. 112. Cfr. Benoist-Lantoine. Lib. V, págs. 7-22. H. Bergson, *Extraits de Lucrèce*. Paris, 1937.

([50]) V. 222.

cia del tema. Aquí, por otro lado, se pueden descubrir motivos para rechazar una pretendida estructuración más cerrada de la obra, mediante otro orden de sus libros. Esto es simplemente hipotético, pero aun como hipótesis de trabajo, se funda, nos parece, en una falsa apreciación del conjunto objetivo del poema y de sus concretas cualidades como elaboración en el idioma. Además el libro V representa una superación del fragmentarismo descriptivo: no es raro en efecto, que el poeta, no siempre triunfante, haga suceder sus visiones en una cadena enlazada por *porro, denique, praeterea, postremus, quod super est*, etc., no porque el poema esté concebido y realizado —y hay quien así lo ha creído— como sustitución de una intensidad sensible por otra, en una interminable serie acumulativa, incapaz el poeta, dada la naturaleza de su obra, de dominar con una personal estructura su tema.

Hasta ahora hemos conseguido los siguientes resultados en progresiva gradación: 1) una posesión del tema, a partir de aquella primordial intuición, mediante una consciente capacidad constructiva; 2) una realización poética que va desde la menuda expresión de muy accesibles experiencias, hasta la conformación de grandes y amplios panoramas reconstructivos [51]; 3) una vigencia permanente aun en las más complicadas objetivaciones, de los *eídola* poéticos; 4) un trabajo seguro, definido y consciente con la lengua y el hexámetro para conformar todo el complejo de sus experiencias, ideas o visiones en una reelaboración unitaria y cerrada; 5) finalmente el connatural expresionismo de su tono —*der Grundton*— como realidad integrante de su poesía: no sólo una plástica de palabras, una proyección en imágenes intensas y muy definidas de su aceptación del mundo sensible, sino la vibración perenne, inconfundible, magistralmente encarnada en la palabra.

Echemos un vistazo a estas conclusiones, vinculémoslas con todas las anteriores y se podrá percibir el valor del

(51) Cfr. MEWALDT, *loc. cit.*

conjunto; no de la materia epicúrea, ni de la polémica contra los cultos religiosos, mitos, tradiciones, sistemas filosóficos y morales, ni de una actitud impresionista, diríamos, que frecuenta el variable fulgor de las sensaciones; tampoco de una retórica amanerada para una explicación científica del mundo, sino de la real aprehensión de las cosas, del seguro, concreto, preciso, en su origen y en su término, en su expresión y en su tono, descubrimiento personal del ser sensible surge lo que hemos llamado objetividad poética de la obra.

Por último, conviene añadir que de todo ello depende el estilo de Lucrecio. Porque muchas veces preséntase la opinión de que ese estilo es una aplicación, inexplicable y fortuita, a una materia científica de procedencia griega. En cuyo caso lo poético se reduce a una manera, a un modo, no a una cosa hecha, conscientemente elaborada. De este último absurdo surge la expresión, en su común significado, de poema didáctico, como veremos en el parágrafo siguiente. Este estilo de Lucrecio tan único en el mundo como el de otros grandes poetas y prosistas —Homero, Píndaro, Esquilo, Virgilio, Platón, Tucídides, Tácito— que tiene una precisión propia, un ritmo propio, una intensidad propia, dentro de un sistema expresivo connatural a la misma calidad de la experiencia, no puede ser la mera veste de un traductor apasionado, ni el efecto de un carácter humano, en el simplista sentido de "el estilo es el hombre", cual consecuencia vital, casi sanguínea, ni la perduración de una actitud arcaizante, desdeñosa y cerrada, contra la ausencia de realidad ardiente, cargada, exuberante en la galantería renovadora y fina de los nuevos poetas: todo ello será materia de estilo, puntos determinantes de su actitud literaria, pero no la realidad, distinta de cualquier otra, de su conformación en la lengua. El estilo de Lucrecio está en solidaria síntesis con su visión de las cosas y el consiguiente *pathos* que la acompaña, y es por lo mismo un auténtico trabajo consciente e individual de la lengua. Además,

mantiénese dentro de una primigenia característica helénica, homérica, donde la realidad poética y el estilo poético no se distinguen como forma y contenido. Por el contrario, la cosa visible y el estilo de su impresión en el poeta están primordialmente estructurados; así la expresión en la lengua no es a manera de una aplicación exterior, sino a modo de una creación o de un descubrimiento dentro del acervo de su sensibilidad. Si se lee con atención el poema, si se traduce su sistema expresivo, en cuanto ello sea posible, se comprenderá esta ubicación del estilo de Lucrecio.

Si quisiéramos precisar aun más las anteriores consideraciones, deberíamos anotar tres puntos fundamentales: 1) la sensibilidad de la lengua es como procedente de una cosa, *res*, que el poeta puede manejar tangiblemente; la lengua es un *eídolon;* 2) la conciencia de su oficio de poeta, la aprehensión de los límites lingüísticos del latín, unido todo ello a un poder poético, de tipo fantástico, de recrear la lengua, las imágenes, las metáforas, los cuadros, las descripciones, hasta nos atreveríamos a decir las mismas emociones y el mismo sombrío trasfondo de su elocución, a manera de *eídola,* de creaturas concretas, como en un perpetuo nacer y moverse de un mito; 3) la esencial vinculación por una unidad de naturaleza, con el mundo sensible aprehendido en la connatural espiritualidad del poeta. Sin duda alguna, frente a estos tres presupuestos del estilo lucreciano, se hace necesario insistir nuevamente, porque aquí adquiere una nueva luz y un nuevo significado, que no en balde se encuentran entre sus fuentes primordiales, no tanto de doctrina, cuanto de experiencia literaria, Homero y los presocráticos; porque la sustancial modalidad lucreciana, el relieve y la intensidad de sus objetivaciones no reconocen un antecedente latino de importancia; de allí, pues, la capacidad formadora, diríamos, del poema y su vital influencia en la poesía latina, y en figuras como Virgilio y Horacio. El estilo de Lucrecio goza en consecuencia, por su tan íntima relación con el ser mismo de la obra, dado que ésta es también un estilo fijado, intenso, conformador y expresivo, de una alta realidad poética. Y sólo con esto, que desde luego consideramos hondamente vinculado o procedente de todas nuestras anteriores puntualizaciones, Lucrecio alcanza un privilegiado puesto en la historia de las letras universales, como poeta, con independencia de su cierta y precisa vinculación con el epicureísmo helénico: al fin este epicureísmo no será para Lucrecio nada más que la puesta en libertad de una personal energía creadora, solidaria con una aguda visión del mundo de las cosas y con un auténtico dominio de la lengua latina.

VII. LA TRADICIONAL CONCEPCIÓN DE POEMA DIDÁCTICO

En torno de Lucrecio hallamos un grupo de autores y de obras —en su mayor parte o fragmentarias o perdidas— que según una muy difundida y aceptada clasificación constituyen el grupo de los "poemas didácticos", entre cuyas más altas expresiones estarían el *De rerum natura* de Lucrecio y las *Geórgicas* de Virgilio. Nos referimos a Cicerón, traductor de Arato, a Egnacio, autor de un *De rerum natura,* a Varrón Atacino y a Varrón Reatino ([52]).

Ya hemos, si no resuelto, por lo menos planteado en términos más precisos el problema de la obra lucreciana, en su relación con las fuentes y en su concreta objetividad. Nos resta examinar un último corolario, que podría determinarse como el de la finalidad de la obra. Según Ernout "Lucrèce est peut-être le seul qui ait réalisé pleinement le poème didactique, au sens propre du terme" ([53]). Y además, más adelante, "Lucrèce, ([54]) lui, veut faire

([52]) A. Rostagni, *op. cit.,* cap. IV, pág. 221.
([53]) *Commentaire.* I, *Intr.,* pág. XIII.
([54]) *Ibidem,* pág. XIV.

oeuvre d'enseignement. Il aime la doctrine pour elle même, comme il est épris du maître qui la lui a révélée... Ce n'est pas pour lui un thème à broderies, une matière qu'on puisse traiter librement sans autre règle que les fantaisies d'une imagination poétique, mais le fond même de l'oeuvre, la poésie n'étant après tout qu'un moyen d'adoucir l'austérité des préceptes et de retenir l'attention du profane." Finalmente "emporté par un zèle d'apôtre, il veut instruire les ignorants, convertir les incrédules, ramener les égarés, stimuler les paresseux, pénétrer les uns et les autres de cette vérité dont la splendeur le ravit et l'enivre" (55).

Hemos preferido esta transcripción, por parecernos que sintetiza un aspecto importante de la crítica lucreciana en uno de los más autorizados estudiosos e intérpretes del poema. Si superamos, por un lado, la cuestión de las fuentes y, por otro, la de los instrumentos expresivos, cual sería, por ejemplo, un estudio minucioso de tipo estadístico sobre la lengua de Lucrecio, y nos quedamos frente a la *res* de la obra, a lo que la obra es como conjunto homogéneo, conseguido, estructurado plenamente; si pedimos a la crítica, pues, sobre este mundo pleno, concluso de *De rerum natura* probablemente tendríamos la respuesta que antecede. Respuesta sabia, sin duda, en la parte que considera, pero inoperante en la que desconoce u oculta. Digamos, ante todo, que debemos aceptar casi la mayor parte de esos términos, purgados de todo lo que pueda ser oratorio o de circunstancia, pero que ellos no se identifican plenamente con la objetividad de la obra ni con su real influencia en la literatura latina, ni con la peculiar conciencia con que el poeta mantiene su oficio de vate. Porque no vayamos a caer en el viejo argumento sofístico de que en Homero hallamos la enseñanza de múltiples ciencias y artes, por el hecho de que el poeta recurre, por ser de su mundo, de su experiencia y de su lengua, a tales fuentes en la realidad humana. Porque en este caso nunca habría un límite cierto entre

(55) *Ibidem*, pág. XIV y XV.

lo poético y lo didáctico en el sentido moderno. Hacemos esta aclaración de moderno, porque toda obra greco-romana es didáctica, no en el sentido de una pura enseñanza doctrinal, como puede ser ahora, verbigracia, un tratado de física o de filosofía, sino en el de que comunica una alta experiencia espiritual, cuyo centro es la actividad primordialmente inteligente del hombre en su relación con Dios, los hombres y las cosas; es didáctica en el sentido de que a una aprehensión de la realidad se sigue una comunicación humana de la misma con un preciso fin de intensa iluminación en la visión interior. Y así podemos afirmar que es didáctica la obra de Homero, la de Hesíodo, que según la conocida expresión de Heródoto fueron los maestros de Grecia, no porque enseñaran a los helenos conocimientos útiles o especulativos, o soluciones a problemas teóricos, o la estructura del mundo concebible por la inteligencia, sino porque les manifestaban una honda posesión lírica de las cosas, que remataba por obra de su realidad en la lengua, por su inigualable capacidad fantástica, en una esfera de genuina poesía conformadora; y en este sentido también es educadora porque orienta, en la transmisión de una experiencia, la capacidad creadora, visionaria, contemplativa del espíritu del hombre frente a la realidad cierta de las cosas. No opera pues la didascálica antigua, en las más ilustres de sus expresiones poéticas —la epopeya, la tragedia, la historia— cual una dialéctica suavizada o vivificada por una riqueza de imágenes y visiones, que el poeta compone cual un clima propicio para la contemplación o para la enseñanza de una doctrina personal o de escuela. La poesía y aun la llamada poesía didáctica antigua, es un puro motivo de contemplación, donde se cumple también la operación del entendimiento discursivo.

Reconocemos que Lucrecio pertenece a una cultura de tipo helenístico, donde se ha fragmentado, subdividido, agotado aquella primigenia riqueza de la poesía heléni-

ca; pero su obra, por ser, según hemos visto, resultado de la más estricta exigencia espiritual y física de la poesía, se ubica en la dirección de una plena productividad literaria, donde la naturaleza de la obra está dada no sólo ni primordialmente por un fin expresado hasta cierto punto por puro énfasis de vate entusiasmado, sino por el origen de su aprehensión, por la calidad de la misma y por su inserción en una nueva experiencia y realización de la lengua. Resulta muy cómodo y fácil creer posible y de hecho realizado en un poema como *De rerum natura*, que ante la frenética adhesión a una doctrina materialista de simple y segura aplicación, es decir, madre de una ajustada y precisa consecuencia en cualquier dominio de la realidad que acoja su medida, nazca sin más, por el connatural deseo de transmitirla, un poema cual vimos es *De rerum natura*. Y no entramos aun a considerar lo que podría designarse como específica zona de un oficio tan característico y definido como puede serlo el del filósofo o el del físico, cual sería el examen circunstanciado de la expresión concreta de esta obra, *De rerum natura*. Todo esto nos parece demasiado pueril y poco apto para dar causas profundas de explicación y comprensión. La tradicional concepción de poema didáctico, en la forma con que aparece, verbigracia, en la crítica francesa de Patin, Plessis, Martha, Ernout, o en el libro de W. H. Mallock ([56]), marca lo sustantivo de la obra no en el término poema, ni siquiera en la unitaria expresión "poema didáctico", antes bien, en "didáctico" exclusivamente. Mallock resume con claridad una no despreciable orientación de la crítica del siglo pasado, que fundada, en ciertos casos, más bien en un rígido problema de géneros literarios, se desentendía de la naturaleza dada, objetiva, concreta de una obra, más allá de las posibles sinopsis académicas o de los argumentos preceptivos. Así en el capítulo V —"Lucretius as a poet"— sintetiza Mallock su pensamiento del siguiente modo: "And here the first and most obvious remark to make

([56]) LUCRETIUS. London, 1887.

is, that though Lucretius was by his genius most undoubtedly a great poet, yet, judging of his work as a whole, he has certainly not written a great poem". Antes ha llamado la obra "a single tractise in verse" repitiendo quizá la opinión de Lessing: Lucrecio "was a versifier, not a poet" ([57]). Si recordamos los términos ya transcriptos de Ernout sobre la plena realización de este poema didáctico, tendremos la alternativa con que se mueve la crítica de Lucrecio. Por nuestra parte creemos que esta actitud es simplemente una postura, o una reflexión, o una solución apta para la estructuración de alguna síntesis escolar, pero de ningún modo la aceptación plena y definida de la obra. Pues sin este presupuesto, aceptar la obra en lo que ella es sin atribuirle, por necesidad de manual, una ubicación exclusiva o mixta, no creemos probable la auténtica superación de esos puntos o extremos. Primordialmente se trata de dar con la realidad plena, una, homogénea, de la obra, sin rótulos de conveniencia.

Tanto aquella actitud, que hace pesar decidida y funcionalmente lo didáctico, como la que pretende una escapatoria, a saber, tema didáctico en veste poética, y aun aquí sin precisar el alto valor de la conciencia de la lengua en Lucrecio, no se destacan por su penetración y aprehensión de la obra. A la primera, incluída por cierto en ella, la que por sobre todo nos muestra en Lucrecio un apóstol del materialismo contra Dios y el hombre, le falta por supuesto ubicar la obra en el trayecto de la antigüedad y en la conformación de la poesía latina; luego, ver el valor, la plenitud característica de la didascálica antigua; en tercer lugar, mirar la íntima posesión de la realidad sensible no como tema para un tratado de física, sino como contenido de una personal puesta en contacto, y su consecuente y exaltada pasión, con la estructura de las cosas; finalmente, arrastrada

([57]) G. D. HADZSITS, *op. cit.*, pág. 343.

por el aspecto argumentativo del poema, influída por un racionalismo cientificista, siglo XVIII, y enriquecida por un gusto romántico de esquemas histórico-literarios, admira no la transmisión de una desgarradora angustia y un ciego dolor frente a las cosas plenas y mudas, sino el orgullo de la razón en acometer tamaña empresa de penetrar los más íntimos secretos del mundo (58):

> non radii solis neque lucida tela diei
> discutiant, sed naturae species ratioque.

En suma, esquiva el camino para aprehender el poema, cual es acercarse sin el prejuicio de la irreligiosidad de la ciencia positiva y con la certeza de contemplar, dentro de una vigorosa expresión en la lengua latina, el padecimiento lírico de un hombre antiguo ante esta realidad que nos rodea. La segunda, si bien procura hacer valer la peculiar y concreta realización idiomática del "poema didáctico" oponiéndolo a otros intentos vanos y frustrados, no advierte empero la profunda escisión que introduce en la cosa una y homogénea que es *De rerum natura*. No pasaría de ser Lucrecio un eminente traductor y algo así como un defensor apasionado de la escuela epicúrea en el ámbito romano, cargado de supersticiones y de dioses. No es preciso querer defender "à outrance" al poeta para convencerse de cuán afectadas son tales aproximaciones críticas y sobre todo cuán empobrecida resulta una visión semejante de la obra.

De todas las consideraciones, análisis y reflexiones compuestos hasta aquí resulta muy evidente nuestra posición frente al rótulo tradicional de "poema didáctico" y la más alta y definitiva valoración del poema, no por proselitista aceptación de su doctrina materialista, como sería el caso en el traductor español José Marchena, ni por el violento combate a su estructura dialéctica, de física antigua, cual un anti-Lucrecio, a la manera de Polignac, sino más bien a partir de una delimitación

(58) I. 147-8.

previa, fundamental a toda crítica del poema lucreciano: la percepción directa en la objetividad literaria y poética de la obra de una muy profunda y excesiva contemplación del mundo sensible, inserta en la tradición especulativa de la física griega. Este innegable principio, es como eje para mantener la recta dirección de la crítica, tanto de fuentes como de realización, tanto en orden de la deuda que Lucrecio tiene para con las ideas griegas como a su profunda influencia en las letras latinas. Pero, por sobre todo, dicha percepción origina una simple y amplia estructura en numerosas posibilidades de investigación y en lo que podríamos llamar el *descubrimiento* integral de Lucrecio. Porque no se trata de disecar fríamente la obra poética de la antigüedad, sino de captar la íntima sustancia en la plenitud de una lengua y de un estilo. De allí que sea imprescindible una orientación crítica capaz de recoger los fragmentos dispersos de investigación y análisis y de suscitar a su vez una más alta y decisiva vigencia de la cultura antigua.

EL POEMA EN ROMA

VIII. LA INFLUENCIA DEL POEMA

En el hermoso libro de G. Depue Hadzsits *Lucretius and his influence* ([59]), que recoge numerosos trabajos sobre el mismo tema, sé pasa revista a la trayectoria del poema, desde su aparición en el ámbito romano hasta los siglos modernos. Podríamos, sin embargo, dejando por sentadas tan utilísimas confrontaciones de textos y tan precisos argumentos, analizar esto que convenimos en llamar influencia del poema, no, según hemos puntualizado, cual mero catálogo de lugares y cronologías, trabajo por otra parte concluído, sino el origen, la extensión y el sentido de esta influencia como nuevos aportes a la comprensión objetiva de la obra, dado que el presente ensayo se dirige, utilizando las fuentes de tales comentarios, a la estructuración de una crítica especulativa del poema, la que superando, por la directa experiencia de la unidad y objetividad literarias de la obra latina, las alternativas comunes, los dilemas oratorios y los juicios ya repetidos, llegue a configurar la verdadera ubicación y valor de *De rerum natura*. No nos interesa, pues, una estadística de textos, sino la capacidad viviente, intensa de despertar, revelar o transformar otros mundos poéticos, de todo lo cual surgirá evidentemente un nuevo motivo de valoración y una nueva causa para

([59]) New York, 1935.

considerar a Lucrecio parte integrante de la virtualidad conformadora de la literatura greco-latina.

Es bueno, en efecto, presentar aquí un dilema mucho más profundo y fructífero que el de o poeta o filósofo, cual sería, o la influencia de Lucrecio se reduce a proporcionar unos cuantos centenares de expresiones, metáforas, versos, etc., a lo largo especialmente de la segunda mitad del s. I a. J. C. y durante los dos primeros siglos de la era cristiana, o bien el poema ha concretado, por su propia naturaleza de poema —experiencia y expresión en la lengua latina— un descubrimiento y una creación con independencia de sus fines llamados didácticos, o quizá incluyéndolos a la manera de los poetas presocráticos. En este último caso, sería análoga, no idéntica, la situación de *De rerum natura* a la de los poemas homéricos, para los cuales, en la cuestión de su influencia, no se aceptaría, y no se ha aceptado de hecho, un mero catálogo de sus despojos en las obras antiguas y modernas.

En primer término, el origen de esta influencia no está dado por la estructura doctrinal, epicúrea del poema, como suele repetirse con frecuencia para los casos más comunes de Virgilio, Horacio, Ovidio, etc. El epicureísmo, según testimonio de Cicerón al citar un verso del *Telamón* de Ennio, sobre la relación de hombres y dioses —*nam si curent, bene bonis sit, male malis* [60]— y en otro pasaje de *De divinatione* (I. 58): *atque haec quidem Ennius qui paucis ante versibus esse deos censet, deos non curare opinatur quid agat humanum genus* [61], era ya doctrina corriente en la época de Ennio; y sabemos por otra parte que esta intensa invasión epicúrea, con las alternativas de oposiciones y expansiones, cul-

(60) *De natura deorum*, III. 32. 79. G. D. HADZSITS, *op. cit.*, pág. 16.

(61) J. TARNASSI, *Estudios Latinos*. Buenos Aires, 1939. Tomo I, cap. XI, págs. 161-79.

minó en cierto modo con la escuela napolitana de Filodemo y Sirón [62]. Es cierto además que Lucrecio representa una poderosa asimilación de la doctrina, aunque sin vinculación ni trato con movimiento cultural o filosófico alguno. La influencia de Lucrecio no depende de su cerrado epicureísmo teórico, sino que se ejerce a pesar de él. Por lo cual, no podemos identificar el problema de su vigencia en la literatura con el de la aceptación de sus ideas. Por otra parte, contribuye a modificar un poco nuestra perspectiva el hecho de que Lucrecio constituya una fuente importante para el actual conocimiento de Epicuro; pero en el siglo I a. J. C. podía recurrir la inquietud de los intelectuales romanos a numerosos aportes directos de la tradición de escuela. Esto ha contribuído a desplazar un poco, como ya lo vimos en otros temas anteriores, o por lo menos a desviar el objetivo de este problema, vinculándolo más bien a la historia de las ideas griegas en el sincretismo romano, que a la conformación de la literatura latina. Por cierto que es necesario aceptar también la influencia de Lucrecio en la difusión y afianzamiento del canon epicúreo, sobre todo si se tiene en cuenta que Virgilio participó de la escuela de Sirón entre los años 48 y 47 a. J. C., ya muerto Lucrecio y publicada su obra. Pero el complejo de esta escuela no procede, en ninguna manera, de la vigencia del poeta latino, antes bien de la constante y decisiva presión del pensamiento griego sobre la realidad latina, pese a los intentos poderosos de Cicerón por configurar una auténtica síntesis creadora. Finalmente, no debemos olvidar que hay otras dos corrientes del pensamiento griego que están necesariamente enlazadas con la difusión del epicureísmo: el neo-pitagorismo y el estoicismo. Resulta además curioso que Lucrecio no aparezca inserto en ningún círculo, en ninguna escuela; que se desconozca en absoluto, porque ni su obra ni la tradición permiten vislumbrarlo, la atadura que pudo haber entre la compo-

(62) A. ROSTAGNI, *La scuola epicurea di Napoli*. *Riv. di Fil. e di Ist. Classica*. Sett., 1931. Pág. 315.

sición de *De rerum natura* y la existencia de núcleos epicúreos en la península. Se pueden suponer muchas cosas sobre esta base y, para decir verdad, la crítica biográfica del poeta no ha podido llegar a ningún resultado positivo, salvo el de la discusión de los tres o cuatro datos inciertos que poseemos desde la antigüedad. Pero, nos parece, hay en este silencio y mudez de la tradición un indicio seguro sobre la vinculación de Lucrecio con lo que podría llamarse el movimiento epicúreo latino: Lucrecio no está dado a dicho movimiento con la energía didáctica que por lo común se le atribuye a su poema. ¿O es posible creer acaso que siendo de otro modo hubiérase hundido su figura en una sombra tan impenetrable, aun cuando Cicerón y sus círculos de espiritualizantes, aun cuando ya en el imperio las nuevas vías de la poesía se hubieran concitado contra el impío epicúreo, reconociéndole apenas *multis luminibus ingenii, multae tamen artis*? (63).

Estas aclaraciones preliminares nos permiten precisar más aun lo que hemos llamado origen de esa influencia. Por otra parte, ni Virgilio ni Horacio le son deudores de una doctrina, porque el carácter de sus obras no plantea ningún problema de semejante naturaleza. Y el hecho de que en las *Sátiras* o en las *Epístolas* el poeta recuerde maliciosamente o aluda a un pasaje del sombrío Lucrecio, no significa de ninguna manera que debamos identificar esa zona de influencia con la transmisión de principios tradicionales de escuela.

Se hace, pues, imprescindible superar la simple anotación de lugares, haciéndola servir como testimonio irrefutable de un contacto directo con el poema editado. Cuando hablamos del origen de esta influencia estamos enfocando según otras presuposiciones la obra misma, sin atender en esta especial consideración a la peculiaridad de su presencia en los distintos escritores latinos. Y para esto no debemos guiarnos tampoco por los juicios de Quintiliano, *the school-master* (64), cuya obra natu-

(63) SCHANZ-HOSIUS, *op. cit.*

(64) G. D. HADZSITS, *op. cit.*, pág. 177.

ralmente, fruto de su personal interés por los autores griegos y latinos, no podía recoger una especial consideración del poema.

No hay duda, pues, acerca de este punto: Lucrecio influye con la medida de la realidad poética de su obra, donde precisamente se da en lengua latina una decidida empresa de creación (65):

nec me animi fallit quam sint obscura: sed acri
percussit thyrso laudis spes magna meum cor
et simul incussit suavem mi in pectus amorem
musarum, quo nunc instinctus mente vigenti
avia Pieridum peragro loca nullius ante
trita solo. iuvat integros accedere fontis.

No de la ciencia física por tanto, ni de la irreligiosidad o ateísmo del poema, sino de su propia y connatural estructura de obra concebida, hecha actuante y de la propiedad de sus instrumentos poéticos, en armonioso sistema de expresión y análisis, procede su capital función dentro de las letras latinas. Más allá del estilo arcaizante y de su énfasis didascálico, más allá aun de su lengua y metáforas, de sus descripciones luminosas o sombrías, más allá todavía de su esencial *pathos*, como directa aprehensión de la cosa sensible y trágica, no como frívola capacidad oratoria, en la fuente misma que vivifica y mantiene todas esas realizaciones, a saber, en la oscura entraña de una personal lírica reveladora, allí está la raíz de su vigencia.

Resulta muy fácil para una crítica confrontadora de lugares hacer la siguiente afirmación: *"Virgilius Georgicon poeta simili in condicione versabatur atque Lucretius, cum scriberet carmen de rerum natura. Nam ut hic primus poeta latinus aliquam doctrinam philosophicam versibus reddere connatus est, ita Mantuanus primus*

(65) I. 922-7.

scripsit carmen latinum [...]" ([66]). Vamos a intentar un análisis más profundo de esta cuestión en base a las confrontaciones suministradas por Munro, Giussani, G. D. Hadzsits, Regel, Conington, Merrill, Rostagni, etc., sobre la influencia de Lucrecio en Virgilio, y en especial sobre la composición de las *Geórgicas*. Ya hemos adelantado algo al precisar que no se trata de un problema de pura estadística: ésta puede ser auxiliar, a lo sumo un punto de partida de juicios más universales y valorativos que la simple afirmación: hay en la Eneida "two hundred reminiscences" de Lucrecio ([67]).

La composición, estructura, en una palabra, la poesía en su total y precisa naturaleza, de las *Geórgicas* reconoce una directa influencia de *De rerum natura*, y no por su categoría de poema didáctico, asunto ya discutido, sino por la realidad objetiva, concreta de esa obra —experiencia y expresión connatural— como un nuevo intento de devolver en un sistema propio una nueva aceptación o padecimiento de las cosas. Y así tendríamos una explicación mucho más profunda para esa cadena de reminiscencias ya clásicas al exponer este asunto, como alusión de tipo alejandrino, como oposición de un nuevo sineretismo poético-filosófico, como superación de una agotada visión sobre el cosmos sensible; simultáneamente además, la más alta ubicación de este gran poema de la antigüedad greco-latina, como algo más intenso y profundo de lo que presume la simple enumeración de paralelismos y coincidencias. Algo semejante a lo que ocurre con la influencia de la poesía homérica en la poesía trágica. Al mismo tiempo, se aclara lo que hemos designado en este capítulo de nuestro ensayo con los términos *extensión y sentido* de la influencia de Lucrecio; otros dos puntos capitales en dicho problema sobre el complejo de la literatura latina. Porque la extensión de tal influencia no se mide por el número total, sumados todos los posibles lugares, de reminiscencias, a lo largo de cuantos

(66) G. Regel, *op. cit.*, pág. 39-52.
(67) G. D. Hadzsits, *op. cit.*, pág. 30.

siglos se quiera. Esto sería la extensión numérica, que es apenas un instrumento de trabajo, pero de ningún modo una conclusión: se trata de lo que podríamos llamar extensión determinante, que resulta en último análisis no sólo una impronta más o menos accesible al ojo crítico, o un sello inconfundible que hace precisar incuestionables precedencias —piénsese, por ejemplo, en la cuestión Homero y Hesíodo, y dentro de estos mismos asuntos de la literatura latina, en Cicerón y Lucrecio, o en Catulo y Lucrecio, etc. ([68])— sino de un ámbito de visión y concepción, incluídos aun los propios instrumentos poéticos, expresivos: en este sentido la más alta extensión determinante, la que lo es por antonomasia en la antigüedad greco-latina es la de Homero, como dentro del mundo universal cristiano, la Biblia, y como dentro de la literatura mística, la figura de San Juan de la Cruz. Y bien, Lucrecio, no en cuanto traductor o epígono, en cuanto poeta, ha establecido por la objetividad de su obra, por la realidad viva y completa de la misma, por la capacidad de su lengua poética, un ámbito donde se mueve la poesía latina. Si por acaso nos fuera desconocida la obra, como nos es desconocida su personalidad práctica, no podríamos comprender el salto del enciclopedismo de Ennio a la estructura ascensional y unitaria de la obra virgiliana, y se plantearían numerosos problemas insolubles y oscuros. De esta extensión determinante depende la vigencia de su obra en el claro testimonio de los lugares paralelos y coincidentes, los cuales sin perder su carácter de aceptaciones o alusiones eruditas y finas, vincúlanse a una más alta esfera de continuidad y creación poéticas. De allí entonces que aceptemos con limitaciones el cuasi postulado de Regel, lugar común en los comentarios virgilianos. Sellar ha visto, en cambio, aunque sin analizarlos, todos estos problemas ([69]).

Por último, para cerrar estas aclaraciones, el sentido de dicha influencia no se reduce ya a la mera conciencia

(68) Cfr. nota 40.
(69) *Op. cit.*, especialmente capítulos XII y XIV.

de auténticos poetas posteriores a Lucrecio —y bastaría el caso de Virgilio— del valor más o menos importante de *De rerum natura*, lo cual aparecería en esa suma de lugares que nos anotan los comentarios, sino que se transforma, aunque no en el origen mismo, sí por lo menos en un momento decisivo de la conformación espiritual latina. Origen, extensión y sentido de la influencia lucreciana devuelven por otros caminos la indefectible seguridad del mundo operante que se abre con *De rerum natura* y, juntamente, el de su propia, conclusa y, si se quiere, solitaria realidad poética.

Con el bagaje de estos últimos resultados apliquémosnos al problema que tan sencillamente resuelve Regel. No era idéntica la situación de Virgilio después de la aparición del poema de *De rerum natura*, ya que no se trata simplemente de una analogía temática concretada en dos "poemas didácticos"; se trata de la realización de una consciente empresa poética. Y bien, con señalar tal o cual paso no descubrimos la entraña de la relación entre Lucrecio y Virgilio, porque tomamos por objeto de nuestro estudio lo que es instrumento para su consecución. Dicho en forma general, las *Geórgicas* representan, dentro de la poesía latina, un intento, no de carácter dialéctico, antes bien por la vívida, pulida y arquitecturada expresión de una profunda visión del mundo sensible, para superar el legado de Lucrecio, su peculiar aceptación de los sentidos y su personal conciencia de la naturaleza o de los seres. A aquella estructura connatural de *De rerum natura*, Virgilio responde, abierto el camino para una intuición y para una consecuente manifestación, en la lengua, del mundo natural, con otra visión que reconoce a la primera como su directa promotora. Y éste nos parece ser el sentido más hondo de aquel famoso pasaje del Libro II, que hemos comentado un poco más arriba. Un paso más dará Virgilio con la *Eneida*, cuando el motivo y centro de su contemplación sea el hombre o el destino común de un pueblo. Por otra parte, los problemas de estructura poética que el sombrío Lucrecio no resolvió, prisionero como estaba en los *eídola*, encontraron en la luminosa percepción plástica de Virgilio una modulación temática y un trabajado equilibrio expresivo, que la crítica virgiliana de estos últimos treinta años en vano intenta descubrir y concretar. Así concebimos la continuidad poética entre *De rerum natura*, las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida*, como la ascensión dentro de un cerrado universo poético, cuyo camino está en el patético descubrimiento de Lucrecio y cuyo remate alcanza aquella estremecida expresión *spiritus intus alit* de la *Eneida* (70). Los comentarios suelen darnos la perspectiva de una fragmentaria influencia en el ánimo del poeta, con lo cual destruyen lo mismo que quieren revelar: la objetividad de la obra. Porque no de los fragmentos críticos, de la intuición del mundo procede la estructura de las *Geórgicas* y de la *Eneida*, como en el caso que comentamos de Lucrecio.

No extendemos estas consideraciones acerca de la relación entre *De rerum natura* y las *Geórgicas*, porque no entraría en el ámbito especial de este ensayo, que pretende sólo ayudar a lo que hemos llamado modo de interpretación. Era importante, eso sí, precisar nuestro concepto de la influencia lucreciana, dejando para un estudio ulterior sobre las *Geórgicas* de Virgilio, el desarrollo de este tema que ahora planteamos.

IX. EN TORNO A *DE NATURA DEORUM* DE CICERÓN

Algo parecido ocurre con la figura de Cicerón respecto de su vinculación con Lucrecio. En general, los comentarios, intérpretes e historiadores se detienen en dos o tres puntos: la famosa carta, con la interminable controversia sobre su texto, el silencio de Cicerón, Cicerón editor del poema. No es posible encontrar ni una

(70) VI. 726.

palabra más sobre la relación de estas dos figuras contemporáneas.

En algunos pasajes de la *Introducción* de Munro ([71]) preséntase quizá más profundamente este aspecto de la cuestión lucreciana. Creemos empero que hay otro indicio y hasta una respuesta concreta, homogénea de Cicerón al poema latino en su *De natura deorum*. No haremos más que esbozar esta cuestión, ardua y espinosa, para contemplar con otra perspectiva nuestra tesis de la objetividad poética en *De rerum natura*.

Habría por tanto desde la aparición del poema, en los alrededores del año 54 a. J. C. y en un término no mayor de veinticinco años, tres obras fundamentales de la literatura latina, donde observamos la influencia de Lucrecio: ellas serían *De natura deorum* de Cicerón, en torno al año 45 a. J. C. ([72]); las *Geórgicas* de Virgilio, en un período que va desde el año 37 al año 29 a. J. C.; y las *Sátiras* de Horacio en un período que abarca desde el año 34 hasta el 30 a. J. C. Es por otra parte explicable y natural que en este lapso de veinticinco años, subsiguientes a la aparición del poema, se destacara su presencia. Pero junto al silencio de Cicerón, quizá nada hay más curioso que el examen de *De natura deorum* para comprender el poder y la realidad de la obra lucreciana.

Comencemos por hacer notar que los fragmentos del poema, traducción del griego, *Aratea* de Cicerón, encuéntranse insertos en la parte II de *De natura deorum*: *Atque hoc loco me intuens: Utar, inquit, carminibus Arateis, quae a te admodum adulescentulo conversa ita me delectant quia latina sunt, ut multa ex iis memoria teneam* ([73]). La cuestión de la precedencia de Cicerón

([71]) *Notes II. Explaining and illustrating the poem.*

([72]) H. Rackham. Introduction to *De natura deorum* (Loeb Classical Library). Date of composition, pág. XII-XIII.

([73]) *De natura deorum*, II. 41. 104.

sobre Lucrecio, en la evidente relación entre *Aratea* y *De rerum natura* no sólo está dada por la expresión *admodum adulescentulo*, como piensa Rostagni, para zanjar la cuestión ([74]), sino que hay aquí una vanidosa respuesta al énfasis de Lucrecio ([75]):

insignemque meo capiti petere inde coronam
unde prius nulli velarint tempora Musae

sobre todo siendo que Cicerón percibía con mayor claridad la influencia de sus hexámetros latinos en el poema que presumía de único y porque los incluía en una obra sobre un tema en directa oposición con Lucrecio. Aquí es donde podemos percibir la riqueza de reacciones que provocó *De rerum natura*. Para Cicerón no fué ciertamente una escuela de actividad poética, ni siquiera una fuente importante para su avidez de estudioso y de orador. Pero el prosista, seguramente, debió notar en la cuadratura severa de estos hexámetros aquella misma capacidad con la que se distingue su prosa: el dominio de la realidad y de la lengua.

No tiene visos de solución la infructuosa controversia sobre el texto epistolar de Cicerón a su hermano Quinto ([76]). Tal como nos lo ha transmitido la antigüedad medioeval no da pie a ninguna modificación plausible. Por nuestra parte, y sin querer contestar a tan eminentes críticos que se han ocupado del asunto, afirmamos la conveniencia de no tocar el texto, siguiendo como regla de oro la necesidad de buscar un sentido aceptable antes de pensar en lagunas e inserciones. En su redacción original el texto es inteligible, y hasta deja escapar una punta de ironía en la forma de separar o relacionar, según como se vea, *ingenium* y *ars*. Esta carta es de febrero del año 54 a. J. C., casi diez años antes de *De*

([74]) A. Rostagni, *La Letteratura di Roma*. Pág. 211, nota 1.

([75]) I. 929-30.

([76]) A. Rostagni, *op. cit.* Apéndice, pág. 430. Cfr. Schanz-Hosius, Munro, Plessis, etc.

natura deorum, en cuyo tiempo pudo seguramente Cicerón frecuentar más hondamente el poema.

Hay algo muy curioso de notar, y es que Cicerón expone la doctrina epicúrea en torno a un tema que, como vimos, Lucrecio sólo roza o alude y que a nuestro parecer no incluyó nunca en la estructura de su obra. En segundo lugar, llama la atención el título, *De natura deorum*, con cuyo solo enunciado se amplía la realidad, la *res* de Lucrecio, a nuevos horizontes, por vía distinta a la de Virgilio, según ya hemos comentado. Y finalmente, frente a la cerrada consecuencia con que el poeta sigue los principios capitales de su escuela y a su énfasis didáctico, el diálogo de Cicerón, con sus tres personajes, Veleyo, Balbo y Cota, más el discreto silencio del autor, parece responder, con la propia naturaleza del tema, al contenido, estructura y desarrollo del poema lucreciano.

Hay empero algunos otros indicios: a la universal resolución que pretende dar Lucrecio, sin tocar con todo la cuestión de *de natura deorum*, salvo en aquellos fugaces momentos, más bien desahogo de su ironía, Cicerón responde con la noble Introducción del diálogo ([77]). A la insistencia con que Lucrecio pregona la *naturae ratio speciesque*, la *physiologia* de Epicuro, Cicerón levanta la vigencia de la filosofía, de la sabiduría cuya alabanza exaltada ha hecho ya en *De legibus* ([78]). A la expresión de Lucrecio *propter egestatem linguae* para tema tan alto, Cicerón para uno mucho más importante y decisivo pronuncia como la repulsa de un docto conocedor de ambas lenguas: "*Complures enim Graecis institutionibus eruditi ea quae didicerant cum civibus suis communicare non poterant, quod illa quae a Graecis accepissent Latine dici posse diffiderent: quo in genere tantum profecisse videmur ut a Graecis ne verborum*

([77]) *De nat. deor.*, I. 8. 20.
([78]) *De legibus*, I. 22 y 23.

quidem copia vinceremur" ([79]). Al comienzo del diálogo propiamente dicho aparece aquella expresión que ya hemos recordado *tamquam modo ex deorum concilio et Epicuri intermundiis descendisset* parece parodiar el exaltado elogio de Epicuro por Lucrecio ([80]).

> ergo vivida vis animi pervicit et extra
> processit longe flammantia moenia mundi
> atque omne inmensum peragravit mente animoque:
> unde refert nobis victor quid possit oriri,
> quid nequeat. . .

Por último, recordemos los elogios de Epicuro a lo largo de *De rerum natura*. En el proemio del libro I. 62/79; en el proemio del libro III. 1/30; en el proemio del libro V. 1/54; en el proemio del libro VI. 1/42 y en otros lugares de menor importancia. En las *Tusculanae Disputationes*, publicadas con anterioridad a *De natura deorum*, hay una curiosa expresión de elogio a Demócrito que parece ser o una reminiscencia o una alusión o una parodia a los versos de Lucrecio citados más arriba: "*et quum alii saepe quod ante pedes esset non viderent, ipse infinitatem omnem peregrinabatur, ut nulla in extremitate consisteret*" ([81]).

Vamos a transcribir los distintos pasos del elogio a Epicuro por Veleyo. Pueden confrontarse con los ya indicados lugares de Lucrecio:

1) *Ea qui consideret quam inconsulte ac temere dicantur, venerari Epicurum et in eorum ipsorum numero de quibus haec quaestio habere debeat. Solus enim vidit primum esse deos, quod in omnium animis eorum notionem impressisset ipsa natura* (I. 16.43).

2) *Haec quamquam et inventa sunt acutius et dicta subtilius ab Epicuro, quam ut quivis ea possit agnoscere* [. . .] (I. 19.49).

([79]) *De nat. deor.*, I. 4. 8; I. 17. 44.
([80]) I. 72-6.
([81]) *Tusc. Disp.* V. 39. 114.

3) *His terroribus ab Epicuro soluti et in libertatem vindicati nec metuimus eos quos intelligimus nec sibi fingere ullam molestiam* [...] (I. 20.56).

En sustancia se dan tres puntos idénticos: 1) Epicuro merece estar entre los dioses; 2) su genio es inigualable; 3) nos ha librado del terror de los dioses y de las religiones.

No se trata simplemente de hacer confrontaciones más o menos eruditas, las cuales por otra parte revelarían la ya segura frecuentación del poema por Cicerón, o la influencia de una idéntica temática de escuela, en el caso de Lucrecio como punto de partida concreto para su empresa, en el caso de Cicerón como descripción de una mentalidad absurda e irritante. Cicerón, en verdad, no toma ninguna posición definida, hace más bien obra de historia de la filosofía; por otro lado, nos es conocida su actitud probabilística frente al problema de la verdad. Sin embargo los caracteres de esta obra filosófica hacen presumir la presencia del poema de Lucrecio en el ámbito latino. Hay una objetiva posición frente al tema lucreciano y a su desarrollo. En primer lugar, su valoración como problema de la filosofía; en segundo lugar, la ampliación de esto que es una *natura* visible, a lo que puede designarse como *natura deorum;* en tercer lugar, el desarrollo de la teología epicúrea frente a la pura física de Lucrecio; por último, en esta serie de sugestivos paralelismos y en esta confrontación con tan importante sector de la filosofía greco-romana, como era el estoicismo. Si es verdad que Lucrecio, como pensamos, excluyó deliberadamente de su obra, del conjunto de su estructura el desarrollo de dicha teología, la exposición ciceroniana no sería un catálogo más o menos ordenado de diversos sistemas en pugna, mediante la frecuentación de las más autorizadas fuentes, sino también algo como una crítica a la parcialidad del poema, visto como exposición de una doctrina dialéctica, con sus consecuentes soluciones al problema de la realidad. De todas maneras, es lógico pensar que Cicerón recordara y aun releyera el poema de Lucrecio, con ocasión de su *De natura deorum.* El

intento de Cicerón sería entonces el de levantar frente al cerrado epicureísmo de Lucrecio, que ni se preocupaba siquiera por aspecto tan fundamental como el de *natura deorum*, un cuadro del pensamiento antiguo, para que resaltara allí el valor de Epicuro, mejor dicho, el exiguo valor de su *physiología*, así como el intento de Virgilio sería, con las *Geórgicas*, aprehender aquella *natura* lucreciana como un auténtico poder de multiplicidad realizado y no como un *substratum caecum et clandestinum*, de cuya rígida mecánica sólo podía escapar la ardiente experiencia en la sensibilidad de un poeta. Por su parte, las *Sátiras* de Horacio, en este aspecto, representarían una deliciosa parodia, ausente en el gozoso y profundo poeta la actitud crítica de Cicerón, la actitud nuevamente creadora de Virgilio, y poseído por el espectáculo de la realidad cotidiana, en cuya imagen de cosas y hombres era posible descansar de aquellas frustradas tensiones de pensamiento y poesía.

X. LA OBRA DE LUCRECIO AL FINALIZAR EL MUNDO ANTIGUO

La poesía de Lucrecio no fué recibida ni resultó de hecho, en la movilidad extrema del sincretismo romano, cual presencia de una inoperante empresa de fanático. Ella estableció, por el contrario, una intensa vitalidad dentro de la lengua, la cual se extiende visiblemente hasta el siglo I d. J. C., con un rebrote vigoroso en el siglo II d. J. C. El que resultó empero maestro indiscutible de toda la latinidad fué Virgilio, cuya más alta y plena calidad poética tiene en la obra de Lucrecio, sino el principal, por lo menos un muy importante motivo. Al finalizar el mundo antiguo, la obra de Lucrecio se distingue por la rara intensidad con que, sin duda alguna, debió conmover a espíritus como Cicerón, Virgilio y Horacio, y aun más tarde al propio Quintiliano, quien por supuesto tenía sus preferencias explicables y su in-

flexible posición en la historia de la lengua. Pero si quisiéramos señalar, a más de lo que hasta ahora llevamos dicho sobre la obra propiamente tal, lo que nos sugiere la aparición al comienzo de la segunda mitad del siglo I a. J. C. y la singular calidad de su influencia en el mundo intelectual romano, debemos considerar primero que en Lucrecio reaparece quizá por última vez la íntima cohesión entre el hombre y la realidad de las *cosas*, unida es claro a una primordial confianza en los sentidos, característica de la forma cultural helénica. Y esto no como una doctrina, sino como un impulso hondo y al mismo tiempo trágico en la desintegración de toda la comunidad política del hombre. Hay por eso mismo una angustia tan punzante en esta obra, no sólo en su *pathos*, en su pesimismo, en su materialismo, sino también en la soledad y en el desengaño con que al fin termina esta ardua empresa intelectual y poética de aprehender y penetrar la realidad, la *natura rerum*: el hombre resulta múnido tan sólo de imágenes, de *eidola*, que sin cesar devienen y perecen como las propias cosas, a la manera de una nueva y más dramática ilusión mítica, donde sólo la muerte es inmortal. Sintetizado está por el propio Lucrecio este proceso inagotable y trágico en aquel famoso pasaje del Libro IV 1086/1096, en la naturalista descripción del amor:

ex hominis vero facie pulchroque colore
nil datur in corpus praeter simulacra fruendum
tenuia; quae vento spes raptat saepe misella,
ut bibere in somnis sitiens quom quaerit, et umor
non datur, ardorem qui membris stinguere possit,
sed laticum simulacra petit frustraque laborat
in medioque sitit torrenti flumine potans...

En esta conciencia de la realidad material, hay al mismo tiempo una trágica contemplación de su incontrolable y fatal marcha, ante cuyo horror sólo queda la nada. Y esto no es la simple repetición de antiguos principios físicos; ahora es el término ineludible del agotamiento

de la cultura natural fundada por Grecia. Virgilio buscará otros caminos, otros temas para la intuición de una realidad más alta que se cumple para el nuevo poeta en un proceso viviente del hombre, en el destino histórico de Roma. Pero con ello, casi hemos cruzado el umbral de la antigüedad y la vieja antorcha —*quasi cursores vitai lampada tradunt* ([82])— que habíase prolongado con tal poder en la obra de Lucrecio, se cambia con Virgilio en una nueva luz contemplativa sobre la naturaleza y el hombre. De allí la vigencia de este poeta en los siglos subsiguientes y de allí su originalidad.

La obra de Lucrecio, en su creación poética y en su estructura dialéctica, está por completo desvinculada del espíritu histórico que va a desembocar en el cristianismo. Y en este sentido, ella es, en la desintegración del mundo antiguo, la solitaria relación de un alucinado con el irreparable devenir de la *realidad material*. De allí que su angustia no tenga paz ni su *pathos* otra resonancia que las propias imágenes de su propia experiencia. En cambio, Virgilio, por un admirable don de intuición histórica, más allá de la ciencia antigua, de la desesperanza religiosa, más allá del derrumbe moral, que pretendía detener Lucrecio, se refugiará, liberado ya totalmente de la estremecida penumbra lucreciana, aunque *erguido* sobre ella, en una personal experiencia de la virtud histórica del hombre. El arcaico poeta Lucrecio fué prisionero de sus exaltadas imágenes; el moderno espíritu de Lucrecio es libre por la aprehensión de una alta esfera de realizaciones físicas, dependientes de un misterioso y apenas intuíble mundo divino, identificado con la oscura angustia de su visión, con la *natura rerum*. Mas su obra no se concretó a la manera de una ambiciosa osadía de *Aufklärung* racionalista y atea; por el contrario, ella representa una capacidad lírica conformadora, abierta al misterio de la realidad sensible y al esplendor y riqueza de sus manifestaciones.

([82]) II. 79.

Con todo lo que hemos apuntado hasta aquí, desde las consideraciones más generales hasta los pormenores más discutibles, resulta muy claro que la figura de Lucrecio es dueña de un vivo y operante lugar en la unidad greco-latina del mundo antiguo; que ella de ninguna manera aparece vista, percibida en su contextura y sentido, por la repetida ubicación de sus fuentes, o por la admiración de sus trozos de antología. Sobre todo, en una mirada de conjunto a los frutos del espíritu latino, en su esencial relación con la cultura griega, Lucrecio nos asegura la continuidad indisoluble de la inteligencia helénica, con su misterioso poder de aprehender y penetrar el mundo y el hombre. Pero además su singular poema, entre todos los poemas de la literatura universal, término de "a lofty faculty of sensuous intuition" que va "beyond the reach of sense into the invisible depths of Nature" ([83]), y la estructura consciente de un hexámetro expresivo, nos ilustra clara y profundamente sobre el problema de la creación poética.

([83]) G. D. Hadzsits, *op. cit.*, pág. 343.

EL SENTIDO DE LA NATURALEZA

XI. LA REALIDAD SENSIBLE Y LAS INTERPRETACIONES SOBRE *NATURA*

Un examen detenido del texto y una confrontación de las diversas suposiciones de *natura* nos han llevado a las siguientes conclusiones que exponemos sumariamente.

Sellar hace ya la distinción primera que puede servirnos para un mejor ordenamiento de nuestro análisis. Esta misma bipartición la hallamos en una importante nota de Munro al verso 25 del Libro I, y tiene, según parece, una muy marcada procedencia panteísta. En síntesis, se debe distinguir entre *natura naturans*, "the genial force of nature", y *natura naturata*, "the *rerum summa*", o según la acotación de Munro: "sometimes it is an active force or agency, sometimes an inert mass" ([84]). Esta distinción es puramente crítica y nos sirve como preliminar aprehensión de los diversos contextos; el poeta, según ya se ha mostrado, parte como de su fundamento, de una intuición plena y rica del mundo, cuya más alta y completa concreción nos parece ser la expresión *natura rerum*, según las aclaraciones del subsiguiente parágrafo. Pero, sin duda, la riqueza poética y conceptual del término y sus relaciones requiere, para la mejor inteligencia, una clara disposición y seguro análisis. Sin em-

([84]) *Cfr.* el comentario de C. Giussani, Lib. I, pág. 6. Este capítulo y el siguiente fueron adelantados en la *Rev. de Estudios Clásicos*, III. Mendoza, 1948. Pág. 227 a 243.

bargo, no se trata de presuponer ideas y concepciones ausentes de la obra y de su intención. Es necesario partir de la unidad y síntesis poéticas del contexto, porque de acuerdo con las ya consideradas características hay una relación directa entre el poeta y el mundo, origen primero y sustancial de su creación literaria.

La *natura naturans* no es una entidad abstracta ni tampoco un principio de ciencia física, como postulado necesario para la explicación última de las cosas y sus operaciones. Por aquí comienza a salvarse Lucrecio, precisamente, de escribir un tratado de física: *natura naturans* es el mito fundamental de su poesía, y como tal aparece, se mueve e influye, presente en todo el drama del poema: de aquí el maravilloso preludio del primer canto, introducción lírica a toda la obra, aparentemente desvinculado de la dialéctica y de los postulados lucrecianos. Esa introducción nos muestra el objetivo último de la obra, la calidad de relación entre el poeta y las cosas y el instrumento apropiado para sus fines. Es además este proemio algo muy distinto de la simple exaltación anunciadora de un tema alto y árido; nos parece más bien como la acendrada contemplación del poeta que se vuelve sobre su propia angustia, desolada y terrible, sin Dios y sin gozo de inteligencia, y que mira la naturaleza de su inspiración, el fruto de su virtud contemplativa y más que todo la impenetrable presencia de esta indubitable realidad física, cómo algo más que un mecánico sucederse de efectos y causas, sometidas a su vez estas últimas a un conjunto de claros e incuestionables postulados de los sentidos y de la razón. Es importante, pues, antes de examinar distintos aspectos de la primera suposición de *natura*, insistir en el carácter y el contenido de esta aprehensión a fin de evitar esquemas empobrecidos o desvinculados de la realidad objetiva de todo el contexto. La figura mítica de *natura naturans* se ha desdoblado en dos momentos curiosos del poema, en la aceptación de la imagen tradicional, la Ve-

nus del proemio célebre ([85]), y en la prosopopeya del libro III, que parece algo así como un intento poético y racionalista para superar el fragmentarismo de tantos argumentos y pruebas. Esto indicaría, a nuestro juicio, una determinada conciencia del poeta sobre dicho *substratum* vigente en su inspiración y al mismo tiempo la vía personal de su construcción poética. Es evidente que Lucrecio ha encontrado en la riqueza de la φύσις griega motivos suficientes de penetración en la realidad, ya que el término según muy autorizados helenistas adquiere un importante desarrollo conceptual en la lengua griega ([86]). Todo ese desarrollo incluye sin duda lo que Lucrecio pudo percibir en su personal trabajo: pero conviene puntualizar que su descubrimiento de *natura* no pertenece a un orden conceptual ya pretérito y vigente sin embargo en la *forma mentis* de los escritores romanos, pues quedaría entonces como un esquema abstracto de su erudición. Es cierto que *natura* en el poema de Lucrecio no puede prescindir de la φύσις griega; que pudo tener, y de hecho la alcanzó, una especial vigencia la φύσις epicúrea, lo cual es evidente con la sola mención de *ratio naturae* o φυσιολογία. Pero lo imposible de aceptar es esa dependencia conceptual como exclusiva fuente de su contemplación y de su obra *poéticas* frente a las cosas.

1) Con estas observaciones, pasemos al análisis de *natura naturans*. En primer lugar, pues, es ésta un poder vivo que no se identifica con los dos últimos cimientos de la realidad, *semina et vacuum*, con el *substratum* físico necesario del mundo y de la estructura cerrada y unitaria de la realidad sensible, con cuyos límites se en-

([85]) Cfr. I. 228.

([86]) En LIDDELL and SCOTT y en BAILLY, cfr. φύσις. En el libro Δ de la Metafísica, Aristóteles distingue siete significados de φύσις. Cfr. R. G. COLLINGWOOD, *The idea of nature*. Oxford, 1945.

cierra toda realidad. La aceptación de este poder está, evidentemente, vinculada con el postulado ([87])

principium cuius hinc nobis exordia sumet,
nullam rem e nilo gigni divinitus umquam.

La manifestación de este poder, de esta primordial *natura naturans*, base de las restantes suposiciones, aun aquellas que para diversos comentarios aparecen o como expletivos o como perífrasis, cual en *natura ferri* y otras semejantes, se encuentra claramente expresa en: *unde omnis natura creet res, auctet, alatque/quove eadem rursum natura perempta resolvat* (I. 56/57); *corporibus caecis igitur natura gerit res* (I. 328); *concedit natura reservans semina rebus* (I. 614). En este mismo libro I pueden confrontarse los versos 199/200, 224, 263, 321, 551/2, 629.

En el libro II: *per quos natura gerat res* (242); *natura videtur/ libera continuo dominis privata superbis/ ipsa sua per se sponte omnia dis agere expers* (1090/2); *donique ad extremam perfica finem/ omnia perduxit rerum natura creatrix* (1116/7); *hic natura suis refrenat viribus auctum* (1121). Hallamos en el mismo libro los siguientes versos: 23, 168, 208, 369, 533, 1149.

Veamos en el libro III los pasos correspondientes a esta primera intuición o contenido: en el proemio hallamos la síntesis de todas las suposiciones en la expresión *rerum natura: nam simul ac ratio tua coepit vociferari/naturam rerum, divina mente coorta* (14/15). Lucrecio, *omnia suppeditat porro natura* (23), y *quod sic natura tua vi/ tam manifesta patens ex omni parte retectast*, (29/30) y que pueden confrontarse especialmente con los dos importantes pasos del primer proemio: *quae quoniam rerum natura sola gubernas* (21); *quos ego de rerum natura pangere conor* (25), sentido pleno que se da además en las conocidas expresiones de

([87]) I. 149-50.

Lucrecio *naturae species ratioque* (I. 148, 498; II. 61; III. 93; V. 335) y *omnem naturam rerum* (I. 950; II. 181; IV. 24/25; V. 54). Conviene confrontar a este propósito los siguientes versos: III. 929/930; 1070; IV. 966; VI. 646.

En los restantes tres libros nos encontramos con una múltiple actividad; *omnia sub verbone creat natura paratque* (IV. 783; 945); *natura gubernans* (V. 77), *natura dedit specimen creandi* (V. 186), *natura sua vi sentibus obducat* (V. 206), *natura daedala rerum* (V. 234), *at specimen sationis et insitionis origo/ ipsa fuit rerum primum natura creatrix*, (V. 1359/60). En este mismo libro deben confrontarse los siguientes pasajes: vv. 218, 225, 350, 843, 1026. Finalmente en el libro VI: *quod sic natura parasset* (31), *hunc... subtilem... ignem constituit natura* (225/6); *dissolvat natura repente* (597), y además los versos 608/9, 646, 1133/4.

De todos los textos que aducimos para ejemplificar este primordial contenido de *natura*, cual un poder vivo de múltiples e inagotables operaciones, los más importantes son los del libro II. 242, 1090/2, 1116/7. Este último paso se repite en el libro V. 234 con *natura daedala rerum* y en V. 1360. La actividad de la naturaleza alcanza e incluye a los mismos dioses según el pasaje de III. 23: *omnia suppeditat porro natura*. El paso del libro II. 1090/2, ya transcripto anteriormente, declara concisamente la plena realidad de *natura*, según nuestra primera distinción, con la ventaja de incluir además uno de los contados momentos en que Lucrecio retoma la doctrina sobre los dioses. Debemos empero hacer una bipartición en los textos citados: unos expresan las actividades reales, concretas, y podríamos enumerarlas por los verbos, de *natura;* otros, fundamentalmente tres: *rerum natura, ratio speciesque naturae* y *omnis natura rerum*, esa misma plenitud y actividad sustancial como término del conocimiento y de la intuición del poeta. Si se analizan estas expresiones en el

contexto, se advierte la separación entre *natura* y el doble *substratum* físico de la realidad. Tenemos, por ejemplo, *corporibus caecis igitur natura gerit res* (I. 328), donde aparece clara esta virtualidad independiente del ser —*semina* o *corpora prima*— y del no ser —*vacuum* o *inane*. El poeta aprehende la totalidad de este fondo, pero el término de su intuición y la medida de su poema no están en la enumeración de los principios, luego aplicables a la realidad fenoménica, sino en la estructura viva y primigenia que sustenta la realidad concreta de nuestro mundo rehecho. Por esto la expresión *natura rerum* constituye la síntesis admirable de todo su intento.

2) *Natura* así considerada representa además un orden inmutable y una interna racionalidad, cuyo descubrimiento es la norma de vida, accesible a la inteligencia. Tenemos, pues, una segunda suposición dependiente de aquella primera y más amplia, que preside la vigencia de una actividad omnipresente. Ese orden inmutable se expresa en los términos *per foedera naturai, foedere naturai certo, quo foedere fiat natura* (Cfr. I. 586; II. 302; V. 310/921; VI. 906/7). En el proemio del libro I hallamos *arta naturae portarum claustra* (70/71). Otra expresión común es *cogit* o *coegit natura* (Cfr. p. ej. IV. 320, 760, 1080, 843; VI. 837/8). Para este concepto además, en otras expresiones, hállanse los siguientes lugares: I. 224, 236, 302/3, 321/2, 329/30, 351/2, 597/8; II. 23, 168, 369, 378, 945, 1149; III. 308/9, 323; IV. 402/3; V. 206, 1026; VI. 26, 335/6, 470/2.

La racionalidad interna de *natura* de lo cual depende una estructura de conocimiento, vida y experiencia se expresa evidentemente en *naturae species ratioque* (I. 148, 498; II. 61, 312; III. 93; V. 335), que ya hemos comentado. Sólo una vez nos declara Lucrecio con algún desaliento *invida praeclusit speciem natura videndi* (I. 321), pero en cambio es mucho más intenso el optimismo de III. 29/30: *quod sic natura tua vi/ tam manifesta patens ex omni parte retectast.*

3) En tercer lugar, frente a todos esos textos, conviene insistir en que *natura* no es término de alguna distinción lógica o exigencia de un proceso racionalista sobre la estructura física del mundo. No habría congruencia entre *natura* y los restantes términos dialécticos y físicos. *Natura* es un *substratum* de tipo panteísta, aunque según nos hace notar Sellar: "The belief which he thaught and by which he lived is neither atheistic nor pantheistic; it is not definite enough to be theistic" ([88]). Creemos empero que puede considerarse a *natura naturans* como la última realidad, panteísta, que incluye aun la propia bipartición física de *semina* y *vacuum*. Pero esto no como un concepto introducido por Lucrecio a los efectos argumentativos, tal vez sí, según ya lo hicimos notar, como exigencia de su propia intuición del mundo sensible. En este sentido, la *natura* de Lucrecio, como poder vivo y como legalidad y racionalidad inmutables, no dependen de una simple relación libresca con la φύσις epicúrea. Hay, nos parece, una propia vivencia del poeta, a causa de su encendida sensibilidad. De esta manera además se puede compaginar el famoso proemio del libro I, quitándole por otro lado a cualquier interpretación la absurda escapatoria de creerlo una pieza oratoria exterior al contenido e inspiración del poema. La *natura* como *substratum* panteísta en la mentalidad del poeta encuentra una simple relación con la figura de Venus, cuyo nombre no es entonces la perduración de un mito que el poeta ni concibe ni acepta, al menos en sus términos tradicionales; más bien resulta la recreación profunda, por contacto con el esplendor y misterio de las cosas naturales, de la idea de *natura*, siguiendo aquel modo de física mítica, traspasado aquí por un lirismo más alto y frenético.

4) Finalmente, hay un pasaje en el poema que procura la fusión poética de estos tres sentidos hallados en nuestro análisis —*natura rerum creatrix, foedere na-*

([88]) *Op. cit.*, pág. 355.

turae, *rerum natura* u *omnis natura rerum*— en la creación mítica más definida, más dramática. Nos referimos a la prosopopeya del libro III. 929/963:

> denique si vocem rerum natura repente
> mittat et hoc alicui nostrum sic increpet ipsa:
> "quid tibi tantoperest, mortalis, quod nimis aegris
> luctibus indulges? quid mortem congemis ac fles?"

Y es verdaderamente dramática esta aparición personificada de *natura*, después de aquella conclusión [89]:

> nil igitur mors est ad nos neque pertinet hilum,
> quandoquidem natura animi mortalis habetur.

A la primera lectura, resulta un recurso literario, nada más. Empero, dentro de la fuerza y claridad constructiva del poema, y dentro de la sobriedad poética de Lucrecio no puede admitirse un tipo de retórica circunstancial. En todo este pasaje del libro III, que ya tiene un antecedente curioso y fugaz en el proemio del libro II.17:

> nonne videre
> nil aliud sibi naturam latrare, nisi utqui
> corpore seiunctus dolor absit...

el poeta resume la objetividad de *natura*, como cosa plena y viva y como término de su intuición. Y es curioso notar que aquí aparece la expresión *rerum natura*, es decir, la misma síntesis del título.

Del examen de *natura naturans* surgen en consecuencia los siguientes resultados fundamentales: 1) el poeta no se somete a los principios físicos. Acepta la realidad del mundo vinculada a una actividad sustancial de carácter más bien panteísta, término además de su inspiración entusiasmada; 2) aquí se ve más claramente el

(89) III. 828-9.

problema de la estructura del poema, de acuerdo con las observaciones hechas en anteriores capítulos de este trabajo; no se trata de una aplicación escolar de principios físicos. Lo que en la estructura e inspiración del poema significa *rerum natura*, en las *Geórgicas* se condensa, luminosamente, en la *divini gloria ruris* —I. 168— y en la *justissima tellus* —II. 460; 3) la realidad, auténtica y divina, el *substratum* creador no son los corpúsculos y el vacío, sino *natura* y mejor *rerum natura*, lo cual equivale a decir, en otros términos, que en la objetividad y multiplicidad de las cosas concéntrase una viva organización y estructura de entidades físicas a partir de una fuente creadora y primigenia, cuyo *descubrimiento lírico* es la meta más alta de su poesía; 4) la legalidad de la *natura* no es la mecánica de *semina y vacuum*, sino más bien algo intrínseco a la propia esencia de ese *substratum* creador; de allí *natura rerum creatrix* y *foedera naturae;* 5) finalmente, la capacidad visiva del poeta concrétase también en este punto en la prosopopeya de *natura*, como consecuencia inevitable de su reducción a imágenes. Aquí *natura rerum* transfórmase en un εἴδωλον poético, más que en una amanerada figura retórica. Ese εἴδωλον empero recoge, por así decirlo, las imágenes dispersas que el poeta nos ha dado de *natura* y concentra la intensidad dramática de su inspiración en un libro de tan íntima expresión como es el libro III. Por otro lado, el *naturam latrare* —II. 17— es otro tipo de εἴδωλον. Resume aquella violencia de la realidad, emergente con un maravilloso color para la sensibilidad de un poeta. Lucrecio se ha desprendido, mediante un espectáculo de estricta conformación poética, de postulados físicos epicúreos para instalarse en un ámbito de creación mítica.

Pasemos ahora a la consideración de *natura naturata*, es decir, al término concreto de aquella primigenia actividad. En primer lugar, dase la presencia de las cosas, en su multiforme especificación —*res quaeque*— los va-

riados fenómenos y todo tipo de *eventum* y *coniunctum*. Pero este término no resulta de una agregación mecánica, ni tampoco cual trozo muerto de la realidad: es una individuación de aquel *substratum*, mediante la combinación de *semina* y *vacuum*. De allí el sentido más común con que aparece el nombre *natura* en el poema y que correspondería a la acepción de naturaleza, carácter natural, esencia o sustancia. Esta es la acepción que tiene en *natura animantum* (I. 194), *mollis aquae natura* (I. 281), *omnia corporea constare necessest natura* (I. 302/3), *referre naturam, mores* (I. 597/8), *mundi naturam* (I. 1054), *sua quod natura petit* (I. 1080). En este mismo libro pueden confrontarse además los siguientes versos: 236, 329/30, 419, 457, 503, 581, 798, 849, 917, 1013; y en otro grupo: 572/3, 602, 626, 649, 676, 678, 682, 687, 769, 779, 962, 1002.

En el libro II: *corpoream ad naturam* (20), *ab sensibus infra/ primorum natura iacet* (312/313), *natura coloris* (818), *ipsam genitam naturam animantis* (938). Confróntese además 181, 232, 378, 583, 851, 1051.

En el libro III: *animi natura atque animae* (35), *atque unam naturam conficere ex se* (137), *quorum impromptu natura videtur* (185), *mixta creant unam naturam* (270), *at natura boum* (302), *naturas hominum* (315), *naturarum vestigia* (320). Además en los siguientes versos: 43, 130, 161, 167, 175, 203, 208, 212, 228, 456, 529, 559, 587, 706, 710, 786, 868, 828, 842, 1001; y en el grupo 191, 231, 237, 241, 274, 308/9, 329, 349, 529, 622, 702.

En el libro IV: *quam tenui natura constet imago* (108), además en 26, 40, 119, 738, 741.

En el libro V: *naturam triplicem* (93), *quantum tenuis natura valere possit* (561), *sic igitur mundi naturam totius aetas/ mutat* (830/1), *ferri natura* (1279). Además en 59, 127, 132, 157, 239, 331, 364, 350.

En el libro VI: *et metuunt magni naturam credere mundi/ exitiale aliquod tempus cladem que manere* (565/6). Además en 219/20, 379, 682/3, 739, 755, 995, 1009, 1040, 1060.

En todos estos pasos citados, el término *natura* se aplica a una concreción, a un resultado, a una estructura, no siempre por cierto con idéntico sentido. Podemos distinguir las siguientes acepciones:

1) una realidad específica, estructural, con sus propias condiciones y proceso, como en *natura mundi;*

2) una característica sustancial, una modalidad inmutable, como resultado, desde luego, del poder vivo de *natura*, como en *natura aquae, natura fulminis, natura ferri;*

3) índole primigenia, como en *natura hominis, natura boum, naturarum vestigia.*

La suposición de natura como término de una actividad creadora, de *natura rerum creatrix*, es muchísimo más frecuente en el poema que la anterior suposición, según puede verse a simple vista comparando el número de pasos citados. Sin embargo, esta segunda suposición en sus tres puntos ya señalados es esencialmente dependiente de la primera.

XII. EL TITULO. VALORACIÓN DE LAS INTERPRETACIONES TRADICIONALES

Previo al examen de este asunto, creemos conveniente reproducir las opiniones de algunos autorizados intérpretes, que recogen como se verá dos corrientes o dos soluciones.

1) Mewaldt [90]: Den Titel *De rerum natura* geben die Handschriften an den gleichen Stellen wie den Zunamen Carus, also der Leidensis O in dem Subskript

[90] *Loc. cit.*

der Bücher und ebenda zu Buch II und VI die Schedae Vindobonenses, die dort zufällig erhalten sind. In Q fehlen alle Subskriptionen [...] der Titel aber ist ersetzt durch die Worte *de physica rerum origine vel effectu*. [...]. Ist also nicht *Ueber das Wesen der Dinge* oder ähnlich, sondern *Ueber die Natur* zu übersetzen, und gemeint ist damit jener Kreis von Grundproblemen unserer Welt, mit denen sich seit den Tagen der ionischen Weltphilosophie zahlreich theils von den Autoren selbst, theils von Späteren π. φύσεως betitelte Werke befassten.

2) Munro ([91]): this title he doubtless gave to his poem in imitation of Epic.' great Work π. φύσεως in 37 books. The same title was given by Empedocles to his chief poem in 3 books, wich must in some degree have served Lucr. for a model. Macrobius Sat. VI. 5. 2 y 12 twice quotes Egnatius *de rerum natura* [...]. What he means by rerum natura will sufficiently appear in the course of poem [...] *natura rerum* ist therefore coextensive with the *summa rerum* comprehending the infinity of worlds in being througout the *omne*, and denoting sometimes this *summa* itself, sometimes that universally pervading agency by which the *summa* goes on. Munro traduce *On the nature of things*.

3) Martha ([92]): je ne sais pas pourquoi on s'obstine à traduire le titre du poème par ces mots: *de la Nature des choses*. Les deux mots *rerum natura* respondent à ce que nous appellons la Nature, ce qui est fort différent, surtout au point de vue de la science.

4) Plessis ([93]) contesta a esa crítica del siguiente modo: si esto es diferente, no sería una razón de más para no cambiar nada. *Natura* basta para decir Naturaleza y hay *natura deorum* como *natura rerum*. La ex-

([91]) Nota al v. 25 del Lib. I.

([92]) *Op. cit.*, chap. VII, pág. 222, nota.

([93]) *La poésie latine, Lucrèce*, págs. 120-38.

presión *in natura rerum esse* (estar en lo posible en la naturaleza de las cosas) era corriente y la intención de Lucrecio no es solamente describir el mundo y los fenómenos, sino explicarlos y revelar su origen y carácter: la naturaleza de las cosas.

5) Sellar ([94]): the prosaic title of the poem *De rerum natura* —a translation of the greek π. φύσεως— indicated that the method of exposition was adopted, not primarily with the view of affecting the imagination, but with that of communicating truth in a reasoned system.

6) Giussani: Or dunque, poichè tu sei la vera e sola regina della Natura (*rerum natura*: La Natura, φύσις, è il mondo delle cose prodotte, non già l'universo atomico: in natura è sentito qui il senso fondamentale di nascimento, onde meglio si comprende che la dea della generazione sia detta la *sola* regina del creato), tu devi aiutar me, che sto a punto per cantare la Natura: tu che sei la Madre d'ogni cosa bella, fa bello anche il mio poema ([95]).

7) Ernout-Robin no aclaran este paso, pero parecen entender "de la Nature".

8) Podríamos multiplicar las citas acerca de este punto. Patin, Lamarre, Bergson, traducen también "de la Nature". Mallock "An essay on the nature of things" ([96]).

Repártense, pues, los comentaristas e intérpretes, aunque ninguno con razones suficientes y plenas, en dos opiniones contrarias: naturaleza o naturaleza de las cosas. En primer término, digamos que ante todo es un problema de interpretación que puede o no hallar un adecuado

([94]) *Op. cit.*, chap. XIII, pág. 307.

([95]) C. Giussani, vol. II. *Osservazioni intorno al proemio*, pág. 6.

([96]) *Lucretius*, London, 1887. Puede confrontarse la opinión de Bailey en su última edición, vol. II, pág. 583.

signo en la lengua a que se traduce, en nuestro caso el castellano. A este propósito conviene recordar que los traductores españoles escriben "de la naturaleza de las cosas". En segundo lugar, que no es un simple problema de título; hay que contemplar el complejo de la obra y las suposiciones de *natura*. No basta en consecuencia asegurar —cosa por otra parte muy evidente— la identidad con φύσις. Es menester encontrar el contenido objetivo de la expresión, solidario con el tipo de contemplación, poesía y experiencia que hemos aceptado para Lucrecio. En tercer término, es necesario afirmar de antemano la necesidad de interpretar el conjunto unitario de la expresión no sólo retrotrayéndose a la φύσις griega, origen primigenio de su terminología, antes bien procurando aceptar los dos nombres que el poeta ha preferido en su síntesis. Finalmente, no se puede equiparar de plano, sin un análisis preciso y concreto, la palabra *natura* con su objetividad difusa e inasible y la expresión *rerum natura* con su síntesis intencionada. Caeríamos en la ingenuidad de principiantes al darle a *rerum* un valor de expletivo que ni el mismo poeta acepta con un contenido consciente. Estas son las cuatro presuposiciones más importantes que, nos parece, deben determinar y orientar cualquier intento de crítica seria. Sin ellas se corre el peligro de caer en una simple confrontación de textos, en la aceptación de una dependencia que no se discute, pero que es menester superar.

No es posible en consecuencia aceptar la identidad de *natura* y *rerum natura*, porque desde luego quedaría *rerum* cual un agregado accidental, precisamente en el verso donde el poeta define su tema (97):

quos ego de rerum natura pangere conor

y en muchos otros donde reaparece la misma unitaria expresión, señaladamente en el paso de la prosopopeya

(97) I. 25.

ya citada. La unidad *rerum natura* posee una significación plena y precisa, ya que en ella se da, en primer término, la primigenia suposición de *natura*, según nuestro análisis anterior. Es curioso recordar a este propósito la interpretación del antiguo copista medioeval, citado por Mewaldt: *de physica rerum origine vel effectu*, porque con su perífrasis ampulosa busca empero una justa interpretación, según se observa en lo siguiente: 1) la sustitución de *naturalis* por *physicus* y al mismo tiempo la determinación inevitable con *rerum*; 2) la bipartición *origo, effectus* como resultado de la relación entre *natura* y *rerum*. Insistimos por otra parte que Lucrecio en pasajes tan importantes como

quae quoniam rerum naturam sola gubernas

(I. 21)

quos ego de rerum natura pangere conor

(I. 25)

.............dum perspicis omnem
naturam rerum..................

(I. 949/50)

nam simul ac ratio tua coepit vociferari
naturam rerum, divina mente coorta...

(III. 14/15)

denique si vocem rerum natura repente

(III. 929)

...........iam rebus quisque relictis
naturam primum studeat cognoscere rerum

(III. 1069)

nos agere hoc autem et naturam quaerere rerum

(IV. 966)

nequaquam nobis divinitus esse paratam
naturam rerum ....

(V. 198/99)

quid moliretur rerum natura novarum

(VI. 646)

ha mantenido la expresión bimembre. En principio. pues, es muy atendible la objeción de Plessis contra Martha, aun cuando no por ello pensemos que es exacta a satisfacción la traducción "De la naturaleza de las cosas", o "Ueber das Wesen der Dinge", o "On the nature of things", ya que según dijimos no resulta un signo apropiado a la virtualidad del texto y sólo tiene la ventaja de no prejuzgar acerca de *rerum*.

El término *natura* adquiere aquí su plena virtualidad. no comparable, por ejemplo, con el caso de las perífrasis *natura ferri* y otras semejantes. En segundo lugar, el término *rerum* no es tan sólo una determinación de *natura*, como lo hace suponer la crítica de Plessis. en el pasaje ya citado; por lo menos, no es una determinación cual la presupone el autor francés. Se trata más bien de una condición intrínseca a *natura*, dependiente de sus dos más importantes suposiciones: poder creador vivo, panteísta y legalidad infrangible. Su resultado es una *res*, donde está implícita la virtualidad física del mundo y la actividad viviente que la determina y conforma. En *natura* se siente más la capacidad de *natura naturans;* en *rerum* la concreción de *natura naturata*, el resultado *per foedera naturai*.

A simple vista, pues, se comprende la realidad del título y la parcialidad de algunas interpretaciones ya tradicionales en la crítica de Lucrecio. Hay una estructura precisa y consciente en *de rerum natura*: la condición del vínculo entre *natura* y *rerum* no es la de un simple genitivo, despreciable en la equiparación de am-

bos términos a *natura*. Además *rerum natura* es una síntesis expresiva mucho más simple que la enunciación *de natura*. Ésta nombra. Aquélla expresa. *Natura* designa una entidad más abstracta. *Rerum natura* resume una concepción más realista: en la contemplación del mundo físico hay un proceso y una legalidad; por otra parte las cosas manifiestan una interna y viviente especificidad no atribuíble a la simple mezcla de *semina* y *vacuum*; en fin, el origen primero, sustancial del mundo es un poder creador asignable a *natura*. Tales relaciones se incluyen en la bipartición *rerum natura*. Conviene asimismo detenerse en *rerum*. Esta palabra tiene, en cierto modo, un significado mucho más preciso que *natura*: ella designa, o la existencia, o la posibilidad de una síntesis entre el pleno ser del corpúsculo compacto —*solida ac sine inani corpora prima* (I. 510), o *solida primordia simplicitate* (I. 548)— y el esencial no-ser del vacío, *locus intactus inane vacansque* (I. 334). Habría que recordar a este propósito la admirable valoración del materialismo atomístico en K. Joël (98). Nos basta citar ahora el siguiente párrafo: "El materialismo, según el desarrollo de la atomística, por primera vez y hay que decirlo también, por última vez, en plena pureza y congruencia, brota del movimiento plástico del espíritu griego para hacer comprensible el mundo en su última estructura. El atomismo trae el mundo a la más intensa corporeidad, puede decirse, lo transporta todo al alcance de las manos y traduce asimismo tanto lo espiritual como lo inteligible, según expresión de Aristóteles, solo en lenguaje del tacto, es decir, no el mundo en sí mismo, sino en la ampliación constructiva de su percepción". Precisamente en el poema lucreciano no se busca, según nuestras anteriores notas, una fundamentación dialéctica de un puro estilo abstracto. Son las *res*, las cosas, las que con sus *eídola* impresionan la sensibilidad del poeta, y es una penetrante experiencia poética la que descubre, dentro de este materialismo al modo ato-

(98) *Op. cit., Die Atomistik*, pág. 605.

místico, el *substratum* viviente de *natura*. Mal podría en consecuencia, suprimirse un término de una síntesis, o un punto de partida para su exaltada visión. *Natura* no designa una entidad física a la manera de *semina* o *vacuum;* sin embargo, no es un elemento despreciable del poema. *Rerum*, por su parte, expresa sí las entidades físicas —cosas, cualidades, fenómenos, conjuntos— que tocan *inmediatamente* la sensibilidad del poeta y que son al mismo tiempo la *fuente más rica* de su contemplación. La poesía de Lucrecio no es la estructuración ni la fundamentación de una *natura* despojada de su vida y de sus frutos. Es la simultaneidad de su presencia y operaciones, de su origen y de su término en la viviente y compleja realidad que por los sentidos penetra hasta la más íntima capacidad creadora de Lucrecio: *natura rerum*. Ninguno de los términos deja, en consecuencia, de tener un sentido importante. Ninguno puede ser eliminado de dicha síntesis. Si se dijera *de natura* se entendería un desarrollo conceptual sobre la posible *arkhé* del mundo visible en su organización y movimiento. Pero *de rerum natura* es la afirmación de un objetivo más concreto, más poético, más acomodado a la cualidad de la experiencia en Lucrecio y más conforme con la estructura de su obra. Por último, en la expresión *rerum natura* se da la síntesis entre ser y devenir, entre origen y resultado, entre la inmediata presencia sensible y el último y lejano *substratum*: la tarea del poeta no es llegar por una vía de lógica irrefutable a éste, ni explicar las concreciones de aquélla, sino aprehender lo que ya se da en su contacto con la realidad. Los términos de la expresión bimembre revelan, en nuestro modo de ver, una síntesis deliberada, para concretar el objeto del poema. Y su evidente relación con la φύσις aparece más bien como expresión del materialismo poético que intenta traducir Lucrecio.

En consecuencia, las dos interpretaciones tradicionales no son las más exactas: "de la Naturaleza" suprime un término de la síntesis, es decir, no la interpreta. "De la naturaleza de las cosas" reduce el campo de dicha

síntesis, dado que el complemento "de las cosas" se siente como posesivo. "Naturaleza" toma entonces la significación de esencia o estructura sustancial. Por cierto que tal significación corresponde a un grado de la síntesis, pero no la comprende toda. Podrá objetarse asimismo que con la traducción "de la Naturaleza" se evitan muchas dificultades y por otra parte se incluye en la amplia significación de *naturaleza* todo lo que Lucrecio pudo pensar para el título. Es cierto. Pero no creamos que esto es un trabajo de interpretación. Se trata más bien de una evasión al problema. Nosotros preferiríamos "Sobre la naturaleza creadora de cosas", sin pretender por ello que sea un signo justo y apropiado a la plenitud de los términos. Pero tiene la ventaja de mantenerse dentro de las suposiciones admitidas para *natura*, de incluir el sentido primigenio y fundamental, de aceptar además la vida de *natura* y finalmente de no excluir el término *rerum*. Es claro que ninguna traducción se acomoda a toda la interpretación que hemos desarrollado; pero conviene intentar una revisión del título en base al contenido del texto, partiendo de todas nuestras anteriores consideraciones sobre la experiencia connatural al autor. Con todo ello, *de rerum natura* resulta en consecuencia una interpretación de π. φύσεως ajustada a la propia vivencia del poeta que ha descubierto y conformado su tema con una precisa conciencia y un auténtico lirismo. De allí que no sea exhaustivo repetir la relación con el título griego.

LOS INSTRUMENTOS

XIII. LUCRECIO Y LA LENGUA LATINA

Hay tres pasajes en el poema, donde Lucrecio se queja breve y concisamente acerca de la lengua latina. Ellos son:

1) nec me animi fallit Graiorum obscura reperta
difficile inlustrare latinis versibus esse,
multa novis verbis praesertim cum sit agendum
propter egestatem linguae et rerum novitatem.

(I. 136/9)

2) nunc et Anaxagorae scrutemur homoeomerian
quam Grai memorant nec nostra dicere lingua
concedit nobis patrii sermonis egestas,
sed tamen ipsam rem facilest exponere verbis.

(I. 830/3)

3) Nunc ea quo pacto inter sese mixta quibusque
compta modis vigeant rationem reddere aventem
abstrahit invitum patrii sermonis egestas.

(III. 258/60)

En los tres hay una comparación implícita con la lengua griega. Cicerón estuvo preocupado igualmente con este problema, y a lo que parece pasó por diversos momentos

de solución (99). Ha proclamado tanto la pobreza del latín como la del griego y la superioridad de un idioma respecto del otro. Pero en Lucrecio no son aquellos pasajes una mera opinión oratoria. Ellos revelan más bien el trabajo intenso del poeta para hallar sus instrumentos apropiados y certeros. Conviene por eso mismo recordar, junto con los pasos citados, aquellos otros con que Lucrecio confiesa su labor literaria, verbigracia:

sed tua me virtus tamen et sperata voluptas
suavis amicitiae quemvis efferre laborem
suadet et inducit noctes vigilare serenas,
quaerentem dictis quibus et quo carmine demum
clara tuae possim praepandere lumina menti,
res quibus occultas penitus convisere possis.

(I. 140/45)

denique natura haec rerum ratioque repertast
nuper, et hanc primus cum primis ipse repertus
nunc ego sum in patrias qui possim vertere voces.

(V. 335/7)

con otros semejantes, especialmente III. 419/420. Por otra parte, después de examinar el poema en su totalidad compleja, para el fruto de la interpretación, se concluye por afirmar la existencia de una doble cuestión en este tema: 1) la *egestas patrii sermonis;* 2) la labor literaria personal de Lucrecio. El primer punto pertenece como es natural a una historia de la lengua latina (100), dentro de la cual inclúyese sin duda el problema de la helenización creciente, más o menos intensa, del ámbito romano. A este propósito podemos recordar lo que Meillet, en su obra ya citada, nos dice acerca de Cicerón (101):

(99) Véase, entre otras, la monografía de A. KRAEMER, *Quid Cicero senserit de lingua graeca*. Gissae, 1893.

(100) A. MEILLET, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*. Paris, 1933.

(101) *Op. cit.*, Chap. VIII.

"Cicerón no ha sido un simple adaptador. Se había penetrado del helenismo y tenía por el latín un respeto escrupuloso. Sin traicionar su cultura griega y sin forzar en nada su propia lengua ha expresado con una impecable pureza latina todo lo que del helenismo, por ser universal, podía pasar a un idioma diferente. Gracias a esa conciencia y a sus dotes de escritor ha fundado en gran parte una forma nueva de la cultura griega y ha sido el maestro del humanismo occidental". Pero aparte de las importantes conclusiones de Meillet sobre Cicerón, bastaría recordar dos figuras capitales de la poesía latina, para tomar alguna posición frente a este primer asunto, la *egestas,* a las cuales queremos nombrar simplemente sin un desarrollo circunstanciado. Ellas son Ennio y Plauto.

Con el segundo punto estamos en la realidad de la obra. El vocabulario de Lucrecio no llega a cinco mil palabras. Tal nos lo asegura Ch. Dubois, cuya conclusión pertinente dice así: "Para cumplir la pesada tarea que se ha impuesto Lucrecio, deplorando con razón la pobreza de su vocabulario, donde sólo hay 4464 palabras, y las dificultades inherentes al ritmo dactílico, recurre a todos los artificios de prosodia, de morfología, de sintaxis, de estilo, crea palabras nuevas y toma términos al griego" (102). Puede confrontarse, por ejemplo, el copioso vocabulario de las *Églogas* de Virgilio (103), obra cuya extensión no alcanza el menos abundante de los libros de *De rerum natura.* Evidentemente hay una ayuda vigorosa en la naturaleza de los temas bucólicos; pero, con todo, Lucrecio debió hacer extraordinarios esfuerzos de labor literaria para conseguir las condiciones poéticas que distinguen su obra, con una inigualable adherencia a los múltiples motivos de su mundo interior. De allí que sería absurdo aceptar llanamente las antedichas lamentaciones del poeta, por un lado, y por otro,

(102) Véase nota 19. La cita está tomada de la pág. 677.

(103) G. B. BELLISSIMA, *P. Vergili Maronis Bucolicon Liber. Testo e Vocabolario.* Livorno, 1900.

identificar el problema de la lengua, en su segundo aspecto ya mencionado, con la simple y rigurosa estadística de su vocabulario. Esta es la materia de su compleja y consciente instrumentación poética, cuya más alta concreción es quizá la viviente y rica imagen que ha conseguido darnos, por un arduo trabajo con la lengua y el verso, de su contemplación y de sus sensaciones. Es muy ilustrativo, en nuestro parecer, el juicio de Giussani sobre este punto: el crítico italiano ha sabido sintetizar el preciso valor literario de la obra en Lucrecio [104]. Acerca de este punto se pueden traer a confrontación numerosas citas [105]. Pero nos interesa señalar más que la coincidencia fundamental de tantos críticos en el juicio sobre la lengua de Lucrecio, la plena y solidaria vinculación con la naturaleza y realización de su poema. Su poesía es también su lengua. No creamos, desde luego, que en la afirmación *in patrias... vertere voces*, más la manida relación Epicuro-Lucrecio, la labor del poeta se restringe a la de un insigne traductor que incorporó vitalmente a la lengua y a la poesía latinas una realidad literaria, sin el concurso de una acusada personalidad de poeta, y de gran poeta. La objetividad poética a la que hemos dedicado nuestras anteriores anotaciones no está ausente de su lengua y de su hexámetro, en una palabra, de los así llamados instrumentos poéticos. Ella la integra en forma segura y consciente. Por esta razón no nos conforman las conclusiones de Ch. Dubois en su importante trabajo ya citado, porque, nos parece, detiénese en el límite del dato numérico sin percibir, ni elaborar una más profunda aproximación a la obra. Recordemos, por una parte, nuestras conclusiones sobre la obra en su conjunto unitario y homogéneo y por otra frente a la realidad literaria del poema y a las propias declaraciones de Lucrecio sobre su labor poética, aceptemos su indubitable conciencia de artista. El problema de

(104) *Studi Lucreziani*. Torino, 1896. Pág. XXV y sgs.

(105) Véase MUNRO, *op. cit., Notas II;* MEWALDT, *loc. cit.,* PLESSIS, etc.

la *egestas linguae* en su segunda apreciación se transforma para el crítico entonces en uno mucho más profundo: el de la vinculación de esa lengua, de su plena objetividad, con el cuerpo entero de la poesía lucreciana.

XIV. LAS IMÁGENES. LOS SÍMBOLOS. EL MITO

La teoría de los *eidola* demócrito-epicúrea que Lucrecio desarrolla con tanta intensidad en el libro IV; la primordial confianza en el testimonio de los sentidos y dentro de sus operaciones el *substratum* primigenio del tacto, como condición necesaria de todo conocimiento sensible, no representan en el poema una actitud meramente explicativa de múltiples fenómenos. Toda la obra está construída con imágenes que proceden de la relación entre el poeta y las cosas. Aquella afirmación ya citada de Goethe en carta al traductor alemán Karl von Knebel, debe ser entendida como explicación de la concreta y viva imagen del mundo y del hombre que nos ha dado Lucrecio. Por consecuencia, según ya hicimos notar en su oportunidad, aquel primigenio poder poético que no se confunde con la llamada inspiración ni con el necesario dominio de la lengua, de aprehender lo sensible, va acompañado por un esencial descubrimiento de imágenes fecundas y por una decisiva facultad reconstructiva del material dado a la sensibilidad.

Las imágenes en la poesía de Lucrecio no son casi nunca un trampolín literario para más alto vuelo. Así parece creerlo a veces una crítica de tipo preceptivo. La imagen está muy cerca de la cosa, de la *res*. Interesa en la medida que nos aproxima concretamente a ella. Es a su vez una *res*. De modo que el poeta, en el relieve creciente de su aprehensión, no trabaja con las abstracciones de la doctrina epicúrea. Lo hace más bien con el material de sus propios sentidos. Esto se ve muy claro en el examen del poema. Extraña, por lo mismo, la despreocupación de algunos críticos por este modo de la poesía lucreciana.

Por este camino se puede ampliar lo que hemos llamado objetividad poética de la obra latina. No es necesario, por supuesto, dar un número, una estadística para comprender la importancia de tal aserto: las imágenes constituyen la sustancia del poema. Pero naturalmente no como amanerado procedimiento literario, donde, o pueden resultar perífrasis, o juegos elegantes. En Lucrecio están cargadas de una virtualidad, de toda la virtualidad que puede caber en la palabra, copia a su vez de la virtualidad real de las cosas para manifestar, declarar e impresionar. Entre el poema y las cosas no se interpone la literatura. De esto depende en gran parte la originalidad del estilo lucreciano.

Muchos ejemplos pueden anotarse sobre tales condiciones. Es claro, todos ellos deben ser confrontados en el contexto, donde su realidad y su operación se cumplen con más ajustada dependencia al cuerpo unitario de su poesía:

hinc laetas urbes pueris florere videmus
frondiferasque novis avibus canere undique silvas.

(I. 255/6)

et nisi tempestas indulget tempore fausto
imbribus, ut tabe nimborum arbusta vacillent.

(I. 805/6)

nocturnasque faces coeli, sublime volantis,
nonne vides longos flammarum ducere tractus.

(II. 206/7)

effusumque iacet sine sensu corpus onustum.

(III. 113)

quae, quasi membranae summo de corpore rerum
dereptae, volitant...

(IV. 31/2)

et quasi protelo stimulatur fulgere fulgur

(IV. 189)

principio quantum coeli tegit impetus ingens

(V. 200)

remigi oblitae pennarum vela remittunt

(VI. 743)

Pueden multiplicarse los ejemplos. Cada uno de ellos puede prestarse a un comento, capaz de ilustrar, con inigualable certidumbre, la relación imagen-poema. Cualquiera de ellos goza de una vida y relieve intensos. Aun la imagen tan vulgar de *florere* está dentro de la primigenia contemplación lucreciana acerca del irreparable proceso de las cosas. Con esa imagen se relacionan otras como *cupitum aetatis tangere florem*.

Está también la imagen delicada y graciosa, aunque no es muy frecuente. La violencia de la realidad impone al poeta una consecuente severidad poética. Y esto constituye un modo de su estilo. La obra literaria para Lucrecio está en el sometimiento al vigor ardiente de las sensaciones, más que en la intervención de elegantes decoraciones de palabras. Es bueno recordar, por ejemplo, los términos con que el poeta critica a Heráclito, para comprender nuestro aserto. Hay mucha intensidad en ellos como para no pensarlas fruto de una consciente actitud frente al problema de la lengua y de la labor literaria:

Heraclitus init quorum dux proelia primus
clarus ob obscuram linguam magis inter inanis
. . . .
Omnia enim stolidi magis admirantur amantque
inversis quae sub verbis latitantia cernunt,
veraque constituunt quae belle tangere possunt
auris et lepido quae sunt fucata sonore.

(*I. 638/44*)

Nunca se presenta la imagen retorcida y difícil. El poeta busca una directa iluminación. Pretende no perturbar el acceso al misterioso y múltiple mundo de la naturaleza, trasvasado en concretas y precisas reducciones a imágenes. Éstas forman, por eso mismo, como el germen de su objetividad poética. Quien piensa que la imagen, en Lucrecio, o es una simple traducción de doctrina, propia o heredada, o es un método literario que el poeta aplica con monótona consecuencia, no ha penetrado la realidad del poema latino. Ni lo uno ni lo otro, aunque todo ello pueda estar incluído en la creación poética, en base a la vigencia de la aceptación y padecimiento del mundo sensible. No son frecuentes, pues, estas imágenes graciosas:

. . . . tibi rident aequora ponti

(*I. 8/9*)

subdola cum ridet placidi pellacia ponti

(*II. 559*)

et dulcem ducunt vitam . . . .

(*II. 997*)

. . . inde super terras fluit agmine dulci
qua via secta semel liquido pede detulit undas

(*V. 271/2*)

florida fulserunt viridanti prata colore

(*V. 782*)

Hallamos también la imagen atrevida, pero no obscura. Atrevida, o por la síntesis concreta y exacta, o por la visión rápida y viva que supone, o por el *pathos* que incluye y comunica. La imagen en Lucrecio nunca es fría. No está en el cuerpo de su poesía a manera de un procedimiento. Está creada con maestría en el dominio de la lengua. Las imágenes son, en realidad, concentrados *mitos* en su obra. Lo que hemos dicho respecto de la física mítica sería naturalmente imposible sin esto que podríamos llamar *imágenes míticas*, en el sentido de que están creadas por una fantasía libre de ataduras retóricas. Ella se fecunda con las cosas y su intrínseca actividad espiritual se traduce en esta síntesis viva y plena. La imagen por eso mismo posee una inagotable virtualidad y acoge toda la riqueza patética que quiere o puede confiarle el poeta:

. . . . tuo recubantem corpore sancto
circum fusa super, suavis ex ore loquellas . . . .

(*I. 38/9*)

. . . . ninguntque rosarum
floribus umbrantes . . . .

(*II. 627/8*)

turbat, agens animam spumat, ut in aequore salso
ventorum validis fervescunt viribus undae

(*III. 491/2*)

unde cadavera rancenti iam viscere vermes
expirant, atque unde animantum copia tanta
exos et exsanguis tumidos perfluctuat artus?

(*III. 717/9*)

fit quasi ut ad tornum saxorum structa terantur

(IV. 359)

extima membrorum circum caesura coërcet

(IV. 645)

pabula viva feris praebebat, dentibus haustus

(V. 989)

Imágenes amplias, de un desarrollo a veces creciente forman un verdadero mundo cerrado. El poeta las crea para contener el ímpetu de su *pathos*. Son imágenes cargadas, intensas. Lucrecio las disemina en el *carmen continuum* de su exposición, donde componen como puntos culminantes de su curva expresiva. Fúndanse en el mismo poder de visión que todas las otras. Pero recogen, por así decirlo, en la fugaz sucesión de varios hexámetros, que pueden pedir luego más amplio desarrollo, una visión cerrada sobre el mundo o el hombre:

.... miscetur funere vagor
quem pueri tollunt visentis luminis oras;
nec nox ulla diem neque noctem aurora secutast,
quae non audierit mixtos vagitibus aegris
ploratus mortis comites et funeris atri.

(II. 575/80)

tum porro puer, ut saevis proiectus ab undis
navita ....

(V. 222/sgs.)

haut igitur leti praeclusa est ianua coelo
nec soli terraeque neque altis aequoris undis,
sed patet inmani et vasto respectat hiatu

(V. 373/5)

Hay en todas una descripción, un sentimiento, una mirada sobre la naturaleza de los fenómenos. Todo ello concentrado, vivo, actuante. No podemos afirmar, sin embargo, que las imágenes en el poema están a la manera de descanso en el árido tema epicúreo. Así lo piensan quienes suponen la poesía de Lucrecio como veste más o menos plegable a la naturaleza de dicha doctrina, o más o menos hábil en ocultar el proceso dialéctico del *carmen* latino. Las imágenes son esencialmente su poesía. Ellas no revisten. Ellas recrean, muestran, iluminan. Tampoco acaecen a manera de una interrupción en la didascálica enfática de un desenfrenado materialismo. Son el fruto más genuino de la relación directa del poeta con el mundo. Incluyen además el trabajo más fino de elucidación y reelaboración que debió ejecutar Lucrecio en la serenidad de tantas noches solitarias —*noctes vigilare serenas*. Es necesario comprender que de otra manera la poesía de Lucrecio no tiene existencia real. Quedará entonces *De rerum natura* como catálogo de confrontaciones. Pero el que mide la propiedad e intensidad de todas sus imágenes; que ve al mismo tiempo la riqueza copiosa con que el poeta las crea, combina y vivifica, a tal punto que en la tremenda extensión de sus seis cantos mantiene el interés, la visión, el *pathos*; y, en fin, que vincula todas estas condiciones a los problemas anteriormente planteados, cae en la certidumbre de la naturaleza poética de la obra. Acostumbrados a juicios de manuales, frente al inmenso esfuerzo que significa leer, penetrar, examinar y acoger en su totalidad homogénea y conscientе un tan extenso poema, solemos conformarnos con recurrir a manidas apreciaciones. Pero cuando intentamos trasvasar todo el complejo poético-ideológico de la obra, cuando debemos recorrer una a una sus imágenes, sus cuadros y descripciones y fundirnos con aquel *Grundton* de sus severos hexámetros, descubrimos simultáneamente el mundo lucreciano, la vigencia de sus imágenes y la función de éstas en toda poesía. Para quienes se han dedicado a estudiar el problema de la creación poética, entre los muchos elementos ofrecidos por el mundo

antiguo, uno muy importante es el de la obra lucreciana.

La imagen en *De rerum natura* es siempre viva, original, no por rebuscado procedimiento conceptista, sí por la vinculación directa con lo real. Acoge la condición específica del fenómeno, o el tono dominante de una situación, o en fin reconstruye en amplios cuadros la visión o el sentimiento del poeta. Puede estar en el verbo: *et ignem ignes procudunt* (II. 1115), *dissolvuntur enim membra fluuntque* (IV. 916), *tabescere noctem* (V. 678); en una metáfora: *vitalis animae nodos a corpore solvit* (II. 950), *et vitae cum limen inimus* (III. 679), *aeris in magnum fertur mare* (V. 276), *et magni moenia mundi* (V. 454), *verbera ventorum vitare imbrisque coacti* (V. 954), *aereque belli/ miscebant fluctus et vulnera vasta serebant* (V. 1287), *et belli magnos commovit funditus aestus* (V. 1433); en una comparación, que es el procedimiento más común: *floriferis ut apes in saltibus omnia libant* (III. 11), *sic eliditur ut siquis prius arida quam sit/ cretea persona adlidat...* (IV. 294/5), *dant etiam sonitum patuli super aequora mundi/ carbasus ut quondam magnis intenta theatris* (VI. 108 y sgs), *ut picis e coelo demissum flumen* (VI. 257), *quasi quid pugno bracchique superne/ coniectu trudatur et extendatur in undas* (VI. 434/5), etc.

Por lo mismo que hay esta tan primigenia inmersión en la realidad sensible, Lucrecio no es un poeta que se preste a fabricar símbolos. Su experiencia se traduce en la elaboración de imágenes, enriquecidas por el consecuente *pathos* que surge de la influencia de esa misma realidad en el ánimo del poeta. E. de Saint-Denis, en su interesante trabajo ([106]), afirma que "la mer est pour Lucrèce le symbole par excellence". El autor recoge todos los lugares del poema que pueden originar su conclusión. En el sentido que Saint-Denis da a la palabra símbolo, cuestión por cierto muy discutible, puede en verdad afirmarse que los dos símbolos fundamentales para Lucrecio, son el del mar, tomado de la naturaleza, el de la guerra, tomado de la vida humana. El poeta los utiliza con suma frecuencia. Empero nosotros preferimos no considerarlos como símbolos. En el libro de A. Thibaudet, *La poésie de S. Mallarmé*, este fino crítico nos dice: "De la facultad de distinguir las analogías surge en una organización poética la tendencia a construir símbolos. Los dos términos se implican. El símbolo implica entre dos imágenes plásticas diferentes una analogía de relaciones tal que el arte colocándose en lo interior de una, para animarla, reproduce relaciones de sucesión análogas a las que constituyen la vida de la otra. No sería exacto decir que toda poesía es simbolista". Y agrega: "una obra clásica no es simbolista, sino por accidente. Su simbolismo podría denominarse un epifenómeno" ([107]).

([106]) *Le rôle de la mer dans la poésie latine*. Lyon, 1935. Chap. IV.

Sin entrar a discutir la espinosa cuestión del símbolo, dada la naturaleza de la poesía lucreciana y el modo de su realización, no creemos que pueda hablarse de los símbolos de Lucrecio. Es más poesía de imágenes. El mar y la guerra valen ante todo como imágenes que el poeta tiene directamente o reconstruye con sobriedad y patetismo. Por otro lado, el verdadero símbolo tiene un desarrollo, una vida interna que le pertenece, proceda o no de la analogía que supone Thibaudet. Tal ocurre, por ejemplo, en los símbolos de la poesía mística. Pero Lucrecio no necesitaba de símbolos. En cambio, sin imágenes su obra habría sido un mediocre tratado de física antigua. Todo está incluído en la virtualidad de las imágenes. Lo que Saint-Denis llama símbolo es simplemente el desarrollo y vigencia de un *eídolon* poético.

En la dramática del poema el mito fundamental es el de *natura*. Sin darle mayor importancia a su afirmación y como resumiendo su juicio poco comprensivo "in his descriptions of nature, Lucretius is an utilitarian, not a sentimentalist. His descriptions [...] are diagrams to illustrate the text of his scientific discourses". Y concluye

([107]) 4ª ed. N. R. F. Chap. X.

Mallock: "nature is the hero of the poem of Lucretius" [108].

De diversos modos recuerda Lucrecio un mito. En primer lugar, con la simple alusión a un asunto de la vida común, del ambiente humano y religioso de su época. Son frecuentes sobre todo las fugaces menciones del Aqueronte:

> etsi praeterea tamen esse Acherusia templa
> Ennius aeternis exponit versibus edens.
>
> *(I. 120/1)*

> et metus ille foras praeceps Acheruntis agendus.
>
> *(III. 37)*

> .... post hinc animas Acheruntis in oras
> ducere forte deos manis inferne reamur,
> naribus alipedes ut cervi saepe putantur.
>
> *(VI. 763/6)*

Aparecen personajes del mito tradicional apenas nombrados como Júpiter, Neptuno, Ceres, Baco, la Quimera, etc. El caso de Venus en el proemio célebre es el único en todo el poema. Pero ya hemos dicho como puede explicarse esta intromisión de una figura mítica en la poesía de Lucrecio. El proemio tiene una prolongación en la famosa alegoría de las estaciones, V. 735 y sgs.

Recuerda también el poeta algunos célebres episodios de la mitología clásica, singularmente la guerra de Troya, el sacrificio de Ifigenia, el tormento de algunos condenados ilustres, el desastre de Faetón, las cornejas maldecidas por Pallas, etc. En el pasaje del libro III. 976 y sgs., Lucrecio nos descubre su interpretación de numerosos mitos: Tántalo, Ticio, Sísifo, las Danaides. En el libro V. 396 y sgs. volvemos a hallar el mismo método para el mito de Faetón.

(108) *Op. cit.*, pág. 150.

Todos estos elementos están utilizados para conseguir un mayor relieve, una más viva imagen, un dramatismo más frenético. Lucrecio, sin embargo, no usa los recuerdos y alusiones de mitos con sentido retórico. En el proemio al libro V hallamos expuesta, a propósito del elogio a Epicuro, la doctrina evhemeriana de la apoteosis de grandes benefactores:

> nam si, ut ipsa petit maiestas cognita rerum,
> dicendum est, deus ille fuit, deus, inclyte Memmi,
> qui princeps vitae rationem invenit ....
> ....
> Confer enim divina aliorum antiqua reperta;
> namque Ceres fertur fruges Liberque liquoris.
>
> *(V. 7/54)*

Alguna vez Lucrecio asimila la estructura de un mito a la condición materialista de su doctrina, como ocurre en I. 250/251:

> postremo pereunt imbres, ubi eos pater aether
> in gremium matris terraï praecipitavit

que se repite en II. 991 y sgs.,

> denique coelesti sumus omnes semine oriundi:
> omnibus ille idem pater est ....

El mito de la tierra, madre y sepulcro de todas las cosas —*omniparens eadem rerum commune sepulcrum*— es, como se comprende, el más asimilable a la doctrina; y Lucrecio saca gran provecho de esta primigenia concepción para sus imágenes y argumentos. En el famoso paso de II. 589/660 donde Lucrecio, luego de exponer la doctrina de la multiplicidad de simientes en la tierra, —589/99— pasa a describir el culto a la *magna dea* — 600/643— para terminar con la refutación de tan absurdas tradiciones y simbolismos —644/660— nos ha dejado un precioso testimonio de su racionalismo, por un

lado, como crítica a los mitos heredados, pero por otro, una muestra de su poder de asimilar y dar una viva imagen de figuras tradicionales, tal como ocurre en el proemio del libro I. No nos interesan en este punto tanto las ideas de Lucrecio sobre el mito, como el modo de incorporar sus figuras cual imágenes de su propio acervo poético. Hace también servir el mito para su ironía. Tal el caso del mito de la edad de oro. El tema, con sus lejanos orígenes en la poesía hesiódica, tendrá en la literatura latina una suerte prodigiosa. Cicerón recoge el tema en su *De natura deorum*, II. 63.159. Lucrecio, por su parte, en dos pasajes importantes se burla de aquella opinión:

haut, ut opinor, enim mortalia saecla superne
aurea de coelo demisit funis in arva

(II. 1153/4)

aurea tum dicat per terras flumina vulgo
fluxisse, et gemmis florere arbusta suesse.

(V. 908/9)

El poeta no desprecia ningún material. Lo acoge con maestría de artífice y lo incluye en su mundo de imágenes. Un verso le basta para aludir a toda una tradición con cáustica punta de ironía.

Finalmente en un largo pasaje del libro V. 1159/1238.

nunc quae causa deum per magnas numina gentis
pervulgarit et ararum compleverit urbis

el poeta intenta darnos una explicación del origen de los mitos. Podemos distinguir las siguientes partes: 1) exposición del tema, 1159/66; 2) papel de la imaginación, 1167/80; 3) la contemplación del orden natural, *coeli rationes, varia annorum tempora,* 1181/5; 4) causa por la que imaginaron la sede de los dioses en el cielo,

1186/91; 5) infelicidad del género humano y crítica a la piedad sin fundamento, 1192/1201; 6) la contemplación del cielo estrellado, las dudas sobre el origen del mundo pueden llevar al hombre a aceptar el poder de los dioses, 1202/38. Las partes segunda, tercera y cuarta son las más interesantes. Giussani en el tema XI de sus *Studi Lucreziani*, considera aguda y eruditamente estos mismos puntos [109]. Por nuestra parte, nos interesa señalar no la doctrina epicúreo-lucreciana, expuesta también por Cicerón en *De natura deorum*, sino más bien su vinculación con lo que llevamos dicho acerca del mito. Esta función de la fantasía y de la contemplación inmediata de los sentidos tiene, para Lucrecio, una profunda confrontación en su propio proceso poético. Toda la obra es a manera de un mito, toda su lengua en lo que tiene de más elaborado y propio, procede de esta conjunción de su fantasía creadora, de su dominio de la realidad, de su experiencia consciente de la labor literaria; la doctrina sobre el mito transfórmase así en la del propio carácter de su poesía mítica o cuasi mítica. Por aquí evita Lucrecio, precisamente, el absurdo de una poesía doctrinal a modo de epítome didáctico y triunfa en cambio mediante su poesía-imagen. Es curioso recordar a título de confrontación la doctrina de Juan Bautista Vico sobre la fantasía creadora expuesta en los *Principi di una Scienza Nuova*, en lo que respecta al origen del mito y del lenguaje [110].

XV. LAS DESCRIPCIONES

Lucrecio domina la expresión de la realidad por el instrumento del lenguaje, inserto en una auténtica visión del objeto y límites de su poesía. En ningún momento el "élan" poético busca una objetivación por camino

(109) *Gli dei di Epicuro e l'isonomia*. Págs. 227-65.

(110) B. CROCE, *La filosofia di G. Vico*. Bari, 1911. F. NICOLINI, *La Scienza Nuova giusta l'edizione del 1774*. Bari, 1911.

diverso al de la cruda desnudez de sus εἴδωλα. Así concibe el poeta y compone sus famosas descripciones. En anteriores notas hemos comentado ya algunas apreciaciones acerca de tales pasos de la obra. Ahora nos interesa ir, haciendo a un lado encontradas opiniones, al objeto mismo, delimitado y preciso, que son tales descripciones. Digamos, en primer término, que el poeta, en semejante circunstancias, no destruye la síntesis imaginativa, fantástica que en cada caso se presenta como motivo de exquisito e intenso trabajo literario: cada cuadro por muy complejo, por muy amplio y rico que sea, posee la misma unidad, la misma virtualidad, el mismo ritmo que el más simple e intenso de los εἴδωλα. Es, en suma, en su conjunto —realidad, sensaciones, manifestación en la lengua— una sola *effigies rerum*. Además, como en el caso ya comentado de las imágenes, cada uno de esos amplios desarrollos, con una viviente capacidad de manifestar el más hondo patetismo del poeta y por lo mismo de descubrirnos la entraña más oscura de su poesía, si bien goza de un ritmo propio, insértase empero admirablemente en el conjunto unitario del poema, cuya unidad procede de aquella fuente de contemplación, *rerum natura*. No creemos, por eso mismo, muy adecuado el pensarlos como episodios más o menos felices con los que el poema, en el intrincado desarrollo de sus argumentos, se vuelve a la misteriosa presencia de la realidad sensible, para acogerla en la plenitud de sus manifestaciones, sin el auxilio de la dialéctica epicúrea. Por esta causa suele considerarse que la poesía de Lucrecio se da en tales episodios, obligada cita de antología. Tal es la conclusión necesaria de una crítica que no parte de más profundas miradas a la obra y que presume hallar en Lucrecio la labor de un insigne decorador de viejas teorías, remozadas con un moralismo pesimista.

El llamado sentimiento de la naturaleza que tiene, por supuesto una muy precisa significación en el caso de Lucrecio halla por lo general en tales descripciones su más alta y plena tensión. Lorentz en su hermoso estudio nos asegura que "die Natur ist durchaus nur

Hintergrund im Gegensatz zum Hellenismus [...] nicht das hellenistische Gefühl liegt dieser Zeit zugrunde, sondern die hellenistischen Erkenntnisse" (111). En opinión de Mallock, ya citada, Lucrecio está dominado por un interés práctico. Es terreno muy incierto y dudoso este del interés. En cambio, la objetividad de la obra hecha es incontrastable. Para nuestro modo de ver, que Lucrecio estuviera guiado por uno u otro motivo, que partiera —muy difícil es la separación— más bien de una teoría dialéctica de la naturaleza que de un sentimiento o de una experiencia, no es lo fundamental. Esto además no se puede asegurar tan rotundamente. La concreta *rerum natura* es para Lucrecio la fuente primordial, lo cual nos parece irrefutable. Que aceptase luego la teoría epicúrea o la estoica sobre el ser sensible y la actividad presentes a sus sentidos, o que pretendiera sustentar una u otra, es asunto secundario frente a la realidad de su poema.

Podemos distinguir en las descripciones de Lucrecio diversos tipos, fundamentalmente cuatro, a saber: 1) la impresionista; 2) la naturalista; 3) la explicativa; 4) la reconstructiva. Por cierto, hay una común raíz, cual es el interés poético por el mundo sensible. Hacemos esta cuádruple distinción a fin de ordenar nuestra exposición.

Lucrecio es un auténtico impresionista. Necesitaba serlo. Nos ha dejado admirables cuadros de tal actitud en famosos e intensos pasajes. Podemos recordar a manera de ejemplo el paso II. 317/32:

> nam saepe in colli tondentes pabula laeta
> lanigerae reptant pecudes quo quamque vocantes
> . . . .
> omnia quae nobis longe confusa videntur
> et velut in viridi candor consistere colli.

El término impresionista, que usamos aquí *brevitatis studio*, tiene en el caso de Lucrecio una particular vali-

(111) Art. *Naturgefühl* en PAULY-WISSOWA-KROLL.

dez. Sin embargo, a diferencia del elemento simbólico, la apariencia que diluye y cambia uno de los límites de esos amplios *eídola —confusa videntur—* representa en el fondo un caso de la movible riqueza de sensaciones, en plena y misteriosa labilidad, que no escapa a la fina percepción de sus ojos.

La descripción naturalista se pliega con la mayor fidelidad posible al hecho concreto, al fenómeno delimitado, a la cosa aprehensible y distinta; pero a diferencia de la anterior lleva inserta la visión exacta de sus términos y estructura reales. Bastaría por ejemplo citar los últimos versos del libro IV, para confirmar el estilo de esta segunda forma. Puede verse en el libro V. 1061/88 la siguiente descripción:

> inritata canum cum primum magna Molossum
> mollia ricta fremunt duros nudantia dentes.

La descripción explicativa tiene por fin desentrañar un fenómeno, mostrar la vinculación de las causas y efectos que lo estructuran, y, sobre todo, mantener en la obra literaria aquel mismo estado plástico con que se presenta para Lucrecio el más pequeño accidente del mundo sensible. Éstas son muy abundantes en el poema. Como ejemplo podemos citar III. 524/45

> denique saepe hominem paulatim cernimus ire

En fin, la descripción reconstructiva es el signo más claro de la capacidad plástica con que Lucrecio maneja temas muy difíciles, sin caer en monótona enumeración de teorías y conocimientos. Los tres modos anteriores tienen un material concreto. El poeta elige en el múltiple espectáculo de las cosas aquello que ha impresionado más su sensibilidad o que ofrece un mayor misterio natural a explicar, pero siempre tiene ante su vista la unidad del fenómeno y la estructura de sus elementos. En cambio, cuando debe relatarnos el origen del mundo y del hombre, o la ruina de este nuestro orbe rehecho;

cuando nos quiere mostrar un cuadro de la cultura humana o el estrago de una peste debe recurrir a ese poder de objetivar lo que es hipótesis científica en un viviente mundo de imágenes. Tomamos del libro V el siguiente ejemplo, 922/85.

> at genus humanum multo fuit illud in arvis
> durius ....

De rerum natura preséntase como un poema cuyo asunto se desarrolla en un ciclo de imágenes. Como tal, nos interesa no la deuda de Lucrecio para con la ciencia heleno-romana, sino la efectividad de su objetivación. Precisamente cuando se estudia y se contempla cualquiera de las descripciones, se percibe con más claridad la condición de la obra. En la descripción no se da un interés por la ilación o contradicción de los conceptos. La teoría del origen del lenguaje o de la cultura puede ser falsa y tener además una muy precisa fuente griega. Empero su valor reside en la actualidad poética que Lucrecio es capaz de infundirle por obra de su fantasía creadora y reconstructiva. La imagen o la descripción en Lucrecio no han nacido por el simple hecho del conocimiento de una teoría. Surgen de la intención plástica deliberada del poeta de someter todo el material de su cultura científica y moral a la recreación sensible, a modo de una directa visión. Ahora se comprende mejor nuestras reflexiones sobre el mito en Lucrecio: todo es simplemente un εἴδωλον. El poeta puede o no aceptarlo en sus lindes tradicionales, como ocurre respecto de las propias cosas tangibles. Pero, por lo general, busca o una incorporación viva o una elucidación. Siempre sin embargo valen como imágenes.

XVI. LA POLÉMICA Y LA IRONIA

En la poesía de Lucrecio, la polémica y la ironía están admirablemente enlazadas a sus temas y a su carácter. El espíritu polémico del poeta [112] no toma posturas amaneradas, grotescas. Se arroja con fuerza, en pleno vigor de sus imágenes, contra el absurdo teórico que su visión descubre: Heráclito, Empédocles, Anaxágoras, los estoicos, son, en el libro I, motivo de amplios desarrollos. E. Bignone descubre en el libro V huellas de una polémica contra Aristóteles; empero tales hexámetros, límpios y poderosos, no se han elaborado con procedimiento de escuela. El ya citado comienzo de la polémica contra Heráclito, a propósito del lenguaje, nos muestra la intención más profunda de Lucrecio: en esencia se trata de un choque de imágenes especulativas más que de doctrinas secas e inoperantes.

En el amplio desarrollo de los seis cantos, la ironía de Lucrecio preséntase ágil, incisiva, original, tomando muy diversas formas y tonos.

1) Suele darse como *adynaton*. Es interesante a este propósito la obra de E. Dutoit sobre el *adynaton* en la poesía antigua [113]. Véase, por ejemplo, en Lucrecio I. 159/sgs; 186/sgs.; 200/sgs.; II. 700/3; 822/3; III. 620/1, 748/51, 782/3, etc.

2) Como crítica o sátira a una costumbre religiosa, que recuerda con rápida y mordaz alusión:

> ex adyto tamquam cordis responsa dedere
>
> *(I. 737/9)*

o a la falsa piedad que no se funda en la contemplación de las cosas, como en V. 1196/sgs.

(112) Sellar, *op. cit.*, Chap. XI, pág. 298 y sgs.

(113) *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique.* Paris, 1936. Pág. 62. Cfr. notas correspondientes de Munro, Giussani, Ernout.

3) Para mostrar el absurdo de una doctrina, que repugna a la imagen especulativa que el poeta nos da del *substratum* físico del mundo, del poder de la naturaleza o de las concretas apariencias y estructuras de las cosas y cuadros naturales. En estos casos, la ironía de Lucrecio cobra una agudeza grotesca:

> scilicet, et risu tremulo concussa cacchinnant
> et lacrimis spargunt rorentibus ora genasque
> multaque de rerum mixtura dicere callent
> et sibi proporrro quae sint primordia quaerunt
>
> *(II. 976/9)*

Además I. 1021/3, II. 377/8, III. 725/6, 771/3, 774/81, IV. 790/1, etc.

4) Ya hemos visto como ironiza Lucrecio el mito de la edad de oro: II. 1153/5 y V. 908/9. Sobre la relación de los dioses con el origen del mundo hallamos un vivo pasaje, con el que Lucrecio ridiculiza la posible vinculación entre el poder de esos misteriosos númenes y la aparición concreta de nuestro orbe:

> at, credo, in tenebris vita ac maerore iacebat
> donec diluxit rerum genitalis origo ....
>
> *(V. 170/sgs.)*

5) Finalmente, para mostrar caracteres de la naturaleza humana, de la vida del hombre. Esta ironía de Lucrecio tiene un rasgo de fría crueldad, en cuanto muestra al desnudo las miserias y debilidades de quien se cree a veces semejante a los dioses:

> .... ideo iactant miracula dictis,
> aut aliqua ratione alia ducuntur, ut omne
> humanum genus est avidum nimis auricularum
>
> *(IV. 590/2)*

Además V. 1005/sgs., 1113/4, 1129/31, 1196/sgs., 1273, 1421/7.

XVII. LOS PROEMIOS. VALORACIÓN DE LO POÉTICO

Lucrecio nos ha dejado un admirable signo de su conciencia poética en los seis proemios de sus cantos. En el problema de la lengua, ya hemos visto como el poeta ha tenido una madura disciplina y una labor esforzada. En la creación de imágenes, en la aceptación de los mitos, en el carácter mítico de sus vivientes creaturas, en la mirada intensa sobre la psicología de la naturaleza humana, en la contemplación de este misterioso mundo presente a su sensibilidad, en fin, en el minucioso elegir de sus sensaciones, Lucrecio no representa la perduración de una doctrina filosófico-moral. Y en los proemios, precisamente, descubrimos la vía poética de su aprehensión. A lo largo del amplio desarrollo de sus temas, en libros tan intensos como el III y el V, donde encontramos aquella capacidad esencialmente poética de recrear, penetrando más allá de lo actual en las sensaciones, descubrimos, por la realidad del trabajo literario envuelto en el ambiente de un personal patetismo, un seguro indicio de poesía. La objetividad poética de la obra no está sólo en el grado de realización literaria o artística. También se sostiene con el vigor de una lúcida conciencia lírica. Los proemios, pues, adquieren el valor de una manifestación rica, ardiente, entusiasmada de su actitud experiencial frente al mundo y al hombre. Ellos no son un mero signo de división en la complejidad de los temas. Si para la crítica sirven como señal indefectible de una estructura determinada en *De rerum natura*, para la poesía, en cambio, de la obra, son como el máximo esfuerzo por revelar su origen más hondo. Tampoco consideramos que son piezas de antología, como si en ellos Lucrecio, liberado de la pesada carga de sus teorías materialistas, se entregase a la creación de un elegante cuadro literario. La construcción de los proemios no se aparta del modo fundamental de la poesía lucreciana; simplemente hay una conversión hacia la fuente de la obra, a saber, hacia la raíz de su mundo

lírico. La doctrina demócrito-epicúrea *explicaba* la naturaleza del ser material; la lírica de Lucrecio, por así decirlo, acogía el *misterio* de esa naturaleza. Y en esta directa relación —Lucrecio con las cosas— está la primigenia raíz de ese mundo.

El proemio al libro I es el más hermoso y el más complejo. Se abre con la invocación a Venus, 1/43; siguen luego siete versos interpolados del libro II. 645/51; exhortación a Memmio, a fin de obtener *vacuas auris animumque sagacem*, 50/61; estado de la humanidad oprimida por las religiones hasta el nacimiento de Epicuro; la victoriosa obra de éste, 62/79; la maldad de las religiones: descripción del sacrificio de Ifigenia, 80/101; la miseria de los hombres por sus dudas acerca de los límites y operaciones de la naturaleza; elogio de Ennio; necesidad de considerar los tan importantes temas del alma y el espíritu, 102/35; dificultad de la empresa por la novedad del asunto y la pobreza de la lengua; esperanza del poeta y conciencia de su obra, 136/45. Tal en síntesis el plan de este proemio. Hay sin duda una línea muy oscura en el orden transmitido por los manuscritos. De allí la interminable discusión sobre su unidad y estructura. Este proemio lo es de todo el poema. Pero, en conjunto, cualquiera sea su plan y observando especialmente los grupos 1/43, 102/35 y 136/45, podemos apreciar la condición de la obra.

El proemio al libro II es mucho más simple; elogio de la vida contemplativa frente a la ambición de la vida activa, 1/13; la miseria de la naturaleza humana y el apartamiento de la verdadera doctrina, 16/19; crítica a los goces inútiles; elogio de la vida sencilla, en compañía del espectáculo del mundo sensible; inutilidad de la riqueza y el poder; capacidad de la razón para descubrir el sentido de la vida, 20/61. Desde la imagen del espectador frente al mar embravecido, hasta la del terror del hombre cual un niño en la ceguera de las sombras, todo el proemio revela un minucioso cuidado

poético. La gradación de las imágenes, la intensidad de las visiones, el poder de las exclamaciones, el ritmo de su estructura nos muestra, más claramente aun que el primero, el modo lucreciano de penetrar y transmitir la realidad.

El proemio al libro III está dedicado al elogio de Epicuro, 1/30. Luego de una rápida síntesis de lo ya tratado, 31/34, exposición del nuevo tema, naturaleza del alma y del espíritu, 35/40; efectos del terror al Aqueronte en la vida del hombre; visión pesimista de la vida humana, desde la avaricia hasta el deseo de estatuas y renombre; reaparición de la imagen del niño en medio de las sombras, 41/93. En la primera parte del proemio no sobresale tanto el elogio a Epicuro como los hexámetros con que el poeta nos presenta la vida de los dioses, 18/24, que contrastan luego con la segunda parte, de tanta intensidad lucreciana: el hombre en el ritmo despiadado y terrible de su vida. En los hexámetros 17/16, *moenia mundi discedunt, totum video per inane geri res*, Lucrecio parece darnos un signo muy claro de su poesía: hay en ella un consciente poder de visión. Este *video* un poco enfático que se cierne sobre el *totum inane* podría quizá caracterizar aquella comunicación antes apuntada.

El proemio al libro IV reproduce, con ligeras variantes, el famoso pasaje de I. 926/50. Esto ha dado lugar a muchas discusiones; sin embargo, ninguna razón de peso puede contradecir el canon de los manuscritos. Aquí Lucrecio parece alcanzar la más lúcida contemplación de su obra y de la esencia poética de su conocimiento y aceptación del mundo sensible. Este es el proemio de la conciencia poética. Su estructura es la siguiente: vía del poeta y su goce, 1/6; causas de su exaltación: 1) el propio asunto; ;2) el modo poético de su revelación, *lucida carmina, musaeo lepore*, 7/9; condición didascálica de su poesía; nueva imagen de los niños, 10/17; nueva afirmación de su creación poética, 18/25. Es el más redu-

cido de los seis proemios, pero el más claro. Con él Lucrecio nos muestra el camino de su mundo interior y el entusiasmo por la posesión poética de las cosas y los instrumentos capitales para su manifestación.

En el proemio al libro V, nuevo elogio de Epicuro mediante la doctrina de la apoteosis, magna empresa poética *pro rerum maiestate*, y dificultad de alabar a genio tan grande, 1/12; comparación con otros beneficios tenidos por divinos, 13/21; comparación con los trabajos de Hércules, 22/42; verdadero valor de la obra de Epicuro, 43/54.

El proemio al libro VI contiene el elogio de Atenas por sus obras; pero especialmente por haber engendrado a Epicuro, 1/8; nueva comparación de la empresa de Epicuro con el estado de la humanidad; alto valor de esa empresa y grandeza de su victoria; imagen del niño entre las sombras; poder de la razón, 9/42; lo enseñado y lo que resta por enseñar, 43/51; el terror a los dioses por ignorancia de las causas naturales y sus efectos, 52/78. Nueva manifestación de su conciencia de artista: *multa tamen restant et sunt ornanda politis versibus*. Los nuevos temas a tratar en este último tramo, 79/91. Admirable invocación a Calliope, la musa ingeniosa, con la que Lucrecio cierra la última y precisa contemplación de su propia obra de poeta. Late en su empresa una gran ambición de gloria, según nos lo declaró en hexámetros del cuarto proemio, 92/95. Venus y Calliope, emergentes de figuras tradicionales, resultan de este modo dos *eídola* extremos en los que se suman —ambas son *hominum divomque voluptas*— las características más hondamente lucrecianas del poema.

Basta esta síntesis para comprender nuestras afirmaciones preliminares. Los comentarios de Munro y sobre todo los de Giussani atienden a esta manifestación indubitable en los proemios, con la cual Lucrecio se eleva con claro y magnífico vuelo sobre el mero reproducir de teorías y ejemplos; Ernout no parece darles mayor impor-

tancia. Para muchos otros no pasan de ser brillantes cuadros de un elegante colorido. En nuestro modo de ver, fuera de los problemas eruditos que puedan plantear tales proemios, ellos presentan en primer término el carácter experiencial de *De rerum natura*. De los proemios surge muy clara la valoración de lo poético, no como opuesto y prescindente de la doctrina epicúrea; más bien como incluyéndola en este ir del poeta a la plenitud del mundo sensible.

La poesía de Lucrecio oscila, como entre dos límites extremos, desde la captación del *confusa videntur* —II. 321— hasta la *maiestas cognita rerum* —V. 6— en una gradación cuya más acendrada luminosidad expresiva radica en la elaboración de un mundo casi mítico, tocado por un entusiasmo lírico, que adquiere renovada fuerza en el poema. Pero tanto en el límite más impresionista cuanto en el más abstracto, la poesía se cumple incluyendo en sus momentos más felices y en general en su contextura de penetrante lirismo —como descubrimiento y manifestación de un mundo propio— la totalidad de los aspectos objetivos.

XVIII. EL HEXAMETRO DE LUCRECIO

Munro ha sintetizado con admirable precisión crítica la valoración del hexámetro lucreciano ([114]). Cuatro importantes diferencias siente Munro entre el hexámetro de Lucrecio y el de Catulo y Virgilio:

1) The first two feet are marked off from the rest of the verse. Confróntese igualmente la nota 1, pág. XLIII de la introducción de Ernout.

2) In the middle of verse too Lucretius has many favourite movements.

3) In the fifth and sixth feet too, so important for

([114]) *Notes II*, págs. 308-12.

the rythm, the manner of Lucretius is much more like that of Ennius and, in some points, of the greeks.

4) Lucretius love to have the fourth foot wholly contained in one word and endling with that word.

De la lectura directa y el análisis de los hexámetros de Lucrecio, más las indicaciones y comentarios proporcionados por Munro, por Ernout y por Giussani, en sus múltiples notas, surge como conclusión necesaria la minuciosa elaboración de esos versos. Es cierto que, según lo señala Ernout, "la tâche du poète doit être de concilier la perfection matérielle du vers avec la clarté de l'expression et l'exactitude de l'enseignement" ([115]), y que algunas veces se percibe sólo una prosa ritmada. Es cierto asimismo que las dificultades inherentes al ritmo dactílico impusieron a Lucrecio un constante esfuerzo con la lengua y con el uso de innumerables recursos ([116]). Pero hay dos puntos que se deben señalar: 1) la conciencia con que el poeta emprende su tarea; 2) el lucimiento con que triunfa de ella. Lucrecio, *castissimus latinitatis auctor,* pese a todos los inconvenientes y fracasos señalados por Ernout, por la singular maestría con que ha manejado este instrumento, el más ilustre de la poesía antigua, nos demuestra la condición poética de *De rerum natura*.

Examinemos, por ejemplo, la invocación a Venus. I. 1/43. De tales hexámetros, sólo el 4, el 16, el 26, el 43 están desprovistos de una virtualidad poética, sea a causa de una transición, de una ilación, etc. En cambio, los tres hexámetros con que se abre el poema nos colocan de inmediato en el ámbito de su poesía, en la intensidad de su inspiración y de su labor literaria, con amplia y sonora terminación, *hominum divomque voluptas, quae terras frugiferentis*. Luego el grupo 6/9, con la maravi-

([115]) *Commentaire. I. Intr.,* pág. XLIII.

([116]) Cfr. A. Brieger, *De rerum natura.* Lipsiae, 1914. *Prolegomena,* XVII y sgs.

llosa insistencia de *te* y *tibi*, y la conclusión *placatumque nitet diffuso lumine caelum*. Recordemos dos famosos pasajes de Virgilio, uno de las *Geórgicas*, donde el *te* adquiere esa misma resonancia lírica (117):

te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,
te, veniente die, te decedente, canebat

y otro de la *Égloga* IV. 17:

pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

Este último tipo de construcción métrica, apoyada en dos extremos vinculados, como dos puntos fijos de la onda rítmica, es frecuente en los hexámetros ciceronianos, y es probable que Lucrecio recogiera esa enseñanza. A título de ejemplo podemos recordar de los *Phaenomena* de Arato:

extremusque adeo duplici de cardine vertex

corniger est valido connixus corpore taurus

aeternum ex astris cupiens connectere nodum.

Todo el anhelante ritmo entrecortado con *te y tibi* de los hexámetros 4/8 se transforma en lo que Giussani llama "harmonia labens". El grupo 31/7 ofrece asimismo muestras de un delicioso trabajo literario, señaladamente en los hexámetros 35 y 36. Podríamos repetir este tipo de análisis, con todos los matices que pueden derivarse, en diversos pasajes sobresalientes del poema. Pero nuestra intención no es acumular datos estadísticos, antes bien representarnos cabalmente la plenitud de la obra.

(117) IV. 465-6. *Bol. de la Acad. Arg. de Letras.* XI. 41, pág. 263-5. Bs. As., 1943. Últimamente BAILEY, en la ed. ya citada, I, *Prolegomena*, pág. 109 y sgs.

Más que el recurso de aliteraciones, onomatopeyas, etc., notado por Ernout, conviene recordar quizá la musicalidad del hexámetro lucreciano, su plegable continuidad con la imagen y su arquitectura variada, rica; todo el resto se subordina, por evidente jerarquía, con esta más alta conciencia del instrumento poético. En manos de Lucrecio, el hexámetro latino parece adquirir una propia y definida arquitectura, que luego perfeccionarán y ampliarán los poetas de la edad augustea. Pero este dominio de la forma métrica, esta elaboración ininterrumpida a lo largo de más de siete mil hexámetros, en la amplitud de los seis cantos, demuestra algo más, por cierto, que un simple manejo de recursos secundarios. Esta falta de profundidad es lo que choca a veces en una crítica que posee todos los datos y elementos para componer una visión más cabal y segura de la obra. Podríamos hacer un catálogo de los más hermosos hexámetros de Lucrecio, y sería copioso; podríamos igualmente repetir el tipo de análisis que prefiere Ernout —y no está en nuestra intención seguirlo— para tener a nuestra vista un acopio de casos. Empero, lo capital para la crítica lucreciana es superar, nos parece, este fragmentarismo y presentar una precisa y homogénea valoración, mediante el contacto directo con la obra, más allá de la individualidad de cada ejemplo. Ella no es un fenómeno "natural", producto de una evolución fatal de la lengua latina. Manifiesta, en realidad, una intrínseca virtualidad espiritual, plástica, aun en la tarea artificiosa de construir un hexámetro. La afirmación de L. Havet (118) sobre la forma defectuosa del hexámetro lucreciano puede tener un sostén en la comparación estadística, dentro del propio Lucrecio y, sobre todo, con Virgilio y Ovidio. Pero no nos proporciona, en manera alguna, la situación objetiva de ese instrumento en *De rerum natura*, como parte integrante de su objetividad poética y artística. Nos contentamos simplemente a veces

(118) *Cours élémentaire de métrique grecque et latine.* Paris, 1935. II, nº 92.

con establecer esta continuidad: Ennio introduce el hexámetro, su estructura no es plena en Lucrecio, se perfecciona con Virgilio y llega al refinamiento con Ovidio. Quizá sea este el interés de una historia científica de la métrica latina de estirpe helénica. Pero hay, nos parece, el otro interés de la realidad poética, de la objetividad poética, del vínculo solidario con lo que llamamos poesía de Lucrecio, Virgilio u Ovidio. De allí que sea tan importante la afirmación de Mewaldt: "der erhabene, pathetische und sensible Charakter dieses Dichters wird von Seiten seines poetischen Stiles durchaus bestätigt: Inhalt und Form befinden sich in Uebereinstimmung" (119).

Su capacidad de construir hexámetros puede recibir el epíteto de *daedala*. Y en él va incluído por cierto la más alta conciencia de su trabajo y empresa. Para quienes prescinden, al considerar *De rerum natura*, de este tan importante asunto —la labor con la lengua y el hexámetro— no queda, desde luego, otra cosa que el contenido del proceso dialéctico. Pero si meditamos acerca de estos tres puntos, imágenes, hexámetros, *pathos*, en su concreta unidad de obra hecha con conciencia de artista, debemos valorar consecuentemente la condición del poema.

(119) *Loc. cit.*

POETA

XIX. LUCRECIO, POETA LATINO

La figura de Lucrecio pertenece a la historia de la poesía. Nada le falta para adquirir una primordial categoría de poeta. Mas esto equivale a decir, en otros términos, que no podemos restringir su valoración a la de un brillante manejo de impresiones. Entre las obras de la antigüedad clásica, ésta de Lucrecio es una intensa actitud humana, en la plenitud de un poseer y ser poseído por las cosas, con la conciencia clara, lúcida, segura de un destino en la lengua latina.

No nos parece tampoco la mejor y más plena apreciación la de aquéllos que imaginan en *De rerum natura* un simple reproducir de sensaciones. Por el contrario, si el más alto lirismo, a la manera de Píndaro, Sófocles, Virgilio, Dante, Hölderlin, etc., es un allegarse a esferas metafísicas por puras vías de experiencia poética, podemos hablar de un lirismo de Lucrecio, en cuanto que cerca del ser material, en la intimidad de su misterio y estructura, nos comunica más que un *pathos* monótono, grave, ensombrecido, la entraña misma de ese devenir irreparable en la esfera de las cosas. El lirismo de Lucrecio, dándole a ese término el sentido de la más aguda experiencia del ser por vías distintas a las de la abstracción —lirismo y metafísica como dos actitudes fundamentales del espíritu— tiene, es cierto, un objeto restringido que él mismo ha querido imponerle con la admirable conciencia de su tema, *de rerum natura;* no hay en

él más que un recurso fundamental, cual es la directa visión del mundo físico, acompañada de una fantasía vigorosa e inagotable. Pero precisamente con la maestría de un gran poeta que domina su tema y sus instrumentos y con la exaltación de un espíritu desolado, rico de angustia e incertidumbre, ha sabido darnos, mostrarnos la interior actividad, el fluir incesante, el colorido gracioso o terrible de esto que para el común de los mortales es un conjunto de muertos trozos de materia. Su lirismo, adecuado al objeto de su poesía, no puede revelarnos nada más que eso. De allí la admirable estructura que compone con el materialismo. Sólo de rechazo, como una resonancia de su canto —las cosas en la sonoridad de los hexámetros— podemos percibir que puede haber y hay esferas más altas y plenas de realidad, y en consecuencia de poesía. La valoración de Lucrecio sólo resulta de la condición poética de su obra. Por otros caminos, sólo resolveremos problemas eruditos, pero no el fundamental contenido de la obra.

Lucrecio es un poeta latino. Nada sin embargo de una presunta realidad latina aparece en el poema. Empero, con un concreto instrumento espiritual, la lengua latina, ha construído su obra que lleva impreso un sello de universalidad. El poeta y la lengua no son extraños uno a otro. Tampoco se da el caso de un múltiple manejo de otras lenguas, como en Ennio. Lucrecio da al latín una capacidad poética, obra de su genio. Scalígero afirmaba que "there is no better writer than Lucretius of the latin language" [120]. Esto es sin duda un poco exagerado, pero muestra al menos que la lengua de *De rerum natura* es capaz de despertar una elevada admiración. Precisamente, si la obra dista mucho de ser la simple perduración de una doctrina materialista, si hay en ella algo más que la traducción de motivos de escuela,

(120) MUNRO, *op. cit.*, pág. 306.

no podemos desconocer el valor y la función de la lengua en la estructura objetiva del poema.

La latinidad de Lucrecio no es la de un ingenioso o, a lo sumo, triunfante adaptador. Ella procede más bien del propio aceptar la realidad dentro de un sistema lingüístico que se siente como integrante del cuerpo poético de la obra. Es una latinidad tan universal como la de Cicerón y Virgilio, aun cuando sean mucho más restringidos los motivos de su contemplación. Lucrecio ni tiene el amplio humanismo de Cicerón, ni descubre en la naturaleza y el hombre la ternura de existir, como Virgilio. Empero, en el cerrado mundo de su materialismo poético, en el proceso de imágenes y cuadros no ha querido el poeta anotar simplemente, con curiosidad de ciencia, por un minucioso inquirir, compartimentos de la realidad. Por el contrario, convertido a la contemplación del devenir sensible ha manifestado con una lúcida conciencia poética y con un preciso trabajo de la lengua y del hexámetro todo el contenido más hondo de su singular experiencia. La latinidad de Lucrecio reside, pues, en esto que podríamos llamar recreación de la misma lengua, íntima fusión con el límite y sentido de su experiencia, y además en el entusiasmado *élan* de su empresa literaria.

De la condición objetiva de la obra —experiencia y expresión en la lengua latina— procede su notable situación en la poesía antigua. Ella resulta para el mundo moderno y para la disciplina del humanismo clásico, más que el instrumento de una crítica al modo alejandrino, la supremacía de una visión sobre una dialéctica por estricta operación de poesía. No nos engañemos empero. La actitud de Lucrecio frente a las cosas no revela aquel otro entusiasmo de Cicerón tal como aparece en *De legibus*, I. 22/sgs.: *Idemque cum coelum, terras, maria, rerumque omnium naturam perspexerit eademque unde generata, quo recurrant* [...] *in hac illa magnificentia rerum atque in hoc conspectu et cognitione naturae* [...]. El poeta quiere penetrar dentro de los claustros precisos

del mundo sensible y traernos de allí la seguridad de su límite. Pero tal empresa, con la severa impronta de un desolado materialismo, se rige por el entusiasmo de un reconstruir el mundo, mediante el dominio permanente de las imágenes.

Para la poesía de Lucrecio no hay misterio en las cosas. Aquella fugaz contemplación del cielo estrellado, aquel dudar sobre el origen del mundo y su relación con el numen de los dioses son quizá los pocos momentos en que el poeta se hace preguntas muy terribles sobre su ser y destino. En todo lo demás, en los múltiples temas de sus seis cantos, la confianza del poeta se contenta con manifestarnos aquella lumbre que él ha extraído de la entraña misma de las cosas materiales. Todo es claro, explicable, intuíble. Empero la raíz más honda de su virtualidad poética es este enfrentarse de su lirismo frenético con el relieve intenso de una concreta y misteriosa presencia. Por debajo de sus postulados epicúreos, de sus soluciones científicas y de su certeza sobre la constitución del mundo y del hombre, corre la esencial vida de su poema. Lucrecio en la terrible alucinación de su enajenamiento experiencial, representa, como auténtico poeta, el hombre abandonado frente a la dinámica inexorable de la realidad material. Y él ha sabido transmitirnos todo el más profundo y angustioso fruto de su desolada contemplación, como en una interminable noche de la inteligencia, ávida de su verdadero alimento.

Finalmente, su poesía es también el *pathos* que la estremece del primero al último hexámetro. Ya hemos expuesto cual es el origen y el sentido de ese patetismo lucreciano. Mas no se crea que no integra sustancialmente la objetividad poética de la obra.

Hallamos, en consecuencia, un ámbito donde Lucrecio se yergue en su calidad de poeta. La validez esencial de *De rerum natura* está en lo que tiene de poesía. Y la figura del autor no se encuentra casualmente incluída en la unidad del mundo antiguo por el hecho de permitirnos algún conocimiento del epicureísmo greco-romano, cuanto por la manifiesta realización y actualidad poética de la obra. Lucrecio, poeta latino, nos entrega la magnífica estructura, con lenguaje y hexámetros latinos, de una experiencia sobre el mundo de la naturaleza y de la materia, concentrada en el espectáculo de este nuestro mundo sensible.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Rector

DOCTOR JULIO M. LAFFITTE

Vice Rector

INGENIERO HÉCTOR CEPPI

Secretario General

RICARDO ENRIQUE LA ROSA

Prosecretario General interino

SEÑOR VICTORIANO LUACES

CONSEJO UNIVERSITARIO

Consejeros

INGENIERO HÉCTOR CEPPI, DOCTOR JUAN F. MUÑOZ DRAKE, DOCTOR EUGENIO MORDEGLIA, INGENIERO ARTURO M. GUZMÁN, INGENIERO CÉSAR PERRI, INGENIERO JOSÉ M. CASTIGLIONE, DOCTOR GUIDO PACELLA, DOCTOR OSVALDO A. ECKELL, DOCTOR JULIO H. LYONNET, DOCTOR HERNÁN GONZÁLEZ, DOCTOR ROBERTO CRESPI GHERZI, INGENIERO MARTÍN SOLARI, DOCTOR ROBERTO H. MARFANY, PROFESOR ARTURO CAMBOURS OCAMPO, DOCTOR EMILIANO J. MAC DONAGH Y CAPITÁN DE FRAGATA (R) GUILLERMO O. WALBRECHER.

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

Decano

Doctor Roberto H. Marfany

Vicedecano

Profesor Arturo Cambours Ocampo

Secretario

Profesor Secundino Néstor García

Prosecretario

Martín F. Ojeda

CONSEJO DIRECTIVO

Consejeros titulares

Doctor Roberto H. Marfany, Profesor Arturo Cambours Ocampo, Doctor Octavio N. Derisi, Doctor Carlos A. Disandro, Doctor Miguel D. Etchebarne, Doctor Juan J. Hernández Arregui, Doctor Federico M. Ibarguren, Profesor Juan F. de Lázaro, Doctor Ítalo Argentino Luder, Doctor Héctor Llambías, Ingeniero Silvio Mangariello.

Delegado estudiantil

Jorge Humberto Moreno

INSTITUTO DE LENGUAS CLASICAS

Director

Doctor Eilhard Schlesinger

Miembros consultivos

Doctora Ana María Baccini
Doctor Carlos A. Disandro
Doctor Francisco Fernández
Profesor Elías S. Giménez Vega
Profesor Lorenzo N. Mascialino

Secretario

Profesor Rómulo A. Rodríguez

Auxiliar Principal

Profesora Nelly E. Martella

SEDE DEL INSTITUTO:
Calle 2, Nº 662, La Plata, República Argentina

ESTE LIBRO SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EL DÍA 30
DE DICIEMBRE DEL AÑO
MIL NOVECIENTOS CUA-
RENTA Y NUEVE, EN
LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REPÚBLICA ARGENTINA